



دہ پھول اکیدی اریہ ہاؤس، بنگ جیو روڈ، گپا

نامہ آہنگ کیا

جنوری ۱۹۶۹ء

شمارہ نمبر ۱۰۳

قیمت فی کپی ۱۰ روپے

نوشاہ حق

تصانیف: امیر حسن رضوی
طباعت: ہندوستان پریس
سیکرٹری: گپا

۲۰ روپے
۳۵ روپے
۵۰ روپے

پہلے نمبر کی کتابت کے لیے ہر نمبر کی قیمت ۱۰ روپے ہے۔ ہر نمبر کی کتابت کے لیے ہر نمبر کی قیمت ۱۰ روپے ہے۔ ہر نمبر کی کتابت کے لیے ہر نمبر کی قیمت ۱۰ روپے ہے۔

محتویات

مزا میر
تاریخ

Issuance number

39583

Date 14.1.81

5709

مقام

پیشہ ورانہ

تکلیفات

مقتصد

افسانے

نورانی

میدہ ہودہ

نظم
کبیر مندی

غزلیں

نورانی

۶

سازمان آخر

۹-۸ خاتون فیض

۱۰ نظم عشق

۱۱ ڈاکٹر

تبصرے

۵۵ کامیورہ

مزا میر

ہیں یہ چند سطر، محض اس لئے لکھ دی ہوں کہ آہنگ کے قلمی
معاذین اور قاری اس بات سے بردل نہ ہوں کہ اس شاعر سے اس کا اہمیت
کھد کھد پر ڈال گیا ہے۔

مزا میر کی صاحب نام نہیں رہی ہوں، میں تاریخ اور سیاست
کی صاحب نام ہوں نہ جو تاریخ میں شخصوں کی طرح تو نہیں مگر تاریخ تہذیب کے تحت
وہاں وہ صاحب نام کی طرح کا مقام سزا دیا ہے۔

پہلے فلسفے میں شاید کسی خاص تبدیلی کا احساس قارئین میں
نہ تھا، لیکن میر کی کوششیں یہ سمجھ گئی کہ میں آپ کو آج کے ذریعے وہ
مضامین دے سکوں جو آپ پسند بھی کریں اور اردو کا ادب میں ان کی اہمیت
بھی ہو۔

جنوری کا شمار دیر سے شاہی ہو رہا ہے، میں اس کے لئے
مفرت چاہتی ہوں۔

آؤ آؤ کے تمام اچھے ادیبوں، شاعروں اور پوریوں سے
تبدیل کی منتیں ہوں کہ میری ان کی وفات تک۔

نور شاہ

اعلانی

[illegible]

کلام حیدری کے نام

ماں کبھی مرقی نہیں ہے
خون ہے وہ
ہمم کی رگدگ میں ہر دم خونِ زن ہے
نوشی اس کے لبوں کی
اس کے بیٹوں
اور پھر بیٹوں کے بیٹوں کے سگفتہ
عارضہ لبیت ہمیشہ پھوٹی ہے
نوشی کا یہ سفر رکتا نہیں ہے
بھائی میرے !
اس قدر جل قتل نہ ہو تو
قبر کی ننگ مٹی سے ابھرتی
ایک بھرائی ہوئی آواز منسلک
میرے بچے !
کیا ہوا جو میں نہیں ہوں
تیری ماں یہ سرزمین ہندوستان ہے
تیری ماں پیادہ زباں اُغذ نیاں ہے
اُن کی خدمت میں نہاں عزت ہے تیری
اُن کے قدموں کے تھے جنت ہے تیری
| ظہیر مصطفیٰ |
۲۳ نومبر ۱۹۶۹ء

اعلانی

[illegible]

محمّد حیدری کے نام

ماں کبھی مرقی نہیں ہے

خون ہے وہ

جسم کی رگدگ میں ہر دم خونج زخم ہے

نوشی اس کے لبوں کی

اس کے بیٹوں

اور پھر بیٹوں کے بیٹوں کے شکستہ

عارض و طلب سے ہمیشہ پھوٹی ہے

نوشی کا یہ سفر زکات نہیں ہے

بانی میرے !

اس قدر جل قفل نہ ہوٹو

قبر کی ننگ مٹی سے ابھرتی

ایک بھڑائی ہوئی آواز سن لے

میرے بیٹے !

کیا ہوا جو میں نہیں ہوں

تیری ماں یہ سرزمین ہندوستان ہے

تیری ماں پیاری زبان اُردو زبان ہے

اُن کی خدمت میں نہاں عزت ہے تیری

اُن کے قدموں کے تلے جنت ہے تیری

خطِ بیعتِ باقی

۱۲/۱۲/۱۹۷۷ء

نذافاضلی

غزل

ذہانتوں کو کہاں کو بے قرار ملا
 جسے نگاہ ملی اس کو انتظار ملا
 وہ کوئی 'ماہ کا پتھر ہو یا سین منظر
 جہان سے راستہ ٹوٹا، وہیں مزار ملا
 کوئی 'پکار رہا تھا کھٹی فضاؤں کو
 نظر اٹھائی تو چاروں طرف حصار ملا
 تمام عمر زمیوں کی بجوری رہی
 ہر اک دیار مسافر کو بے دیار ملا
 یہ شہر ہے کہ نمائش گئی ہوئی ہے کئی
 جو آدمی بھی ملا بہ کے اشتہار ملا

سلطانِ اختر غزل

ننگے سروں پر سایہ لبرِ خرم ہے شام
 پھر زرد موسموں کا سفر درمیاں ہے شام
 جینے کی طرح جینے کی فرصت کہاں ہے شام
 اب زندگی کا بوجھ بہت ہی گراں ہے شام
 پچھلا سفر تو کم ہی اذیت شناس تھا
 اب کے تو ہر قدم پہ نیا امتحاں ہے شام
 وہ شعلہ طلب ہے نہ وہ حوصلوں کی آغ
 اب دل کے خاکراں میں دھواں ہی دھواں ہے شام
 تم ہی بجھے بجھے سے ہوئیں بھی لول ہوں
 اس ساقبِ زوال کی منزل کہاں ہے شام
 پھر صحنِ دل میں درد کی خوشبو بکھرنی
 پھر گرمیِ خلوص لہو میں رواں ہے شام
 اوراقِ منتشر ہوں، سمیٹو کبھی مجھے
 صدیوں سے لختِ لختِ مری داستان ہے شام
 کس قبر پر پناہ میں جکڑے ہوئے ہیں ہم
 آنکھوں کے آہ پار یہ کیسا دھواں ہے شام

فتنا ابن فیضی

غزل

دھوپ دھوپ تو شعلہ آگ رہی ہے چلاؤں
 کیسے خبر تھی کہ چہرہ بدل رہی ہے چھاؤں
 تم قدم پہ مہیا سر سبز موسموں کے آلاؤ
 گئے درختوں میں زما کوئی جلدی ہو چلاؤں
 اتنی ہی بنگلہ سوئے کدو شنی سے ہوئے
 یہ کس طلسم کے سانچے میں فصل رہی ہو چلاؤں
 میا لکھے، شاموں کا سا خاک کرتے
 بدن میٹھ کے گھرے گل رہی ہے چلاؤں
 صنوبروں کی رفاقت بھی کیا منو دی تھی
 اتائے ذات کو اپنے پھل رہی ہے چلاؤں
 نیا رتوں کا سفر ہے، تمازتوں کا سفر
 نہ پوچھو! دھوپ کے پیر کی پل رہی ہو چلاؤں
 ہر آدمی بے شک گتے ہٹے کھنڈر جیسا
 یہ اور بات کہ خوابوں میں پل رہی ہو چلاؤں
 بے پیچھے آٹھ پہر آفتاب کا آشوب
 فضا یہ زہری کیسے گل رہی ہے چلاؤں

فضا ابن فیضی

غزل

اُن سے تاپہ اُفتی، زکشن سحر ہیں لفظ
 خود آئینہ ہیں یہ خود عکس اور خود جوہر
 یہ چھوڑتے نہیں معنی کو اپنے بے ابلاغ
 جو لہو بدلو، بدل لیں گے یہ بھی اپنا روپ
 صدق ورق رہی ناہ مطالعہ گلزار
 انہیں سے حوت و ہنر کا سراخ پاؤں گے
 ہیں ہیں تو چہرہ پہ بکھر ہوئے سیاہ خطوط
 انہیں کو دالیں و بینش کا گاہوارہ سمجھ
 تم اپنے آپ کو اک شہر بارہ فن جاناؤ
 یہیں شہر کہ خدام ہو قہریوں کی تصکن
 ہوں میں بھی ایک سمندر شکاری ہے شرط
 دہکا تازت مفہوم اور دشتِ سخن
 کچھ لور دکھ سہیں، زخمی بصیرتوں سے کہو
 خود اپنی دھوپ میں جلتے ہوئے شہر ہیں لفظ
 ہمارے عہد میں بے رم چارہ گر ہیں لفظ
 ہمارے دھوپ میں جلتے ہوئے شہر ہیں لفظ

فضا ہے گانہ آبِ دامن ہنر خالی

قلم ہی نخل کی سورت اگر، شہر ہیں لفظ

منظمر حنیفی غزلین

آدمی کیوں آدمی کے پاس نہ کر دوس ہے
فیصلہ مہ کی کر لیں، روز محشر دوس ہے
ذات کے سحر سے گزرا ہوں بگولے کی طرح
کھلا دل سے خون سا رہ گیا گھر دور ہے
سہرا جھانکنا مجھ سے جذبات بے اختیار
ریت کا سر پٹیتے پھرنا، سمندر دور ہے
اک غلط بیکراں ہے اور بازو مارنا
درمیاں ہے رات پھرتی اکاؤتو دوس ہے
قرب تو لے تک اگر ادا ہی دوریاں
دیدہ تریسے تیں ہر ایک منظر دور ہے
تخت یا تختہ، دلے کل فیصلہ ہو جائے گا
میش لرو رات بھر دشمن کا لکڑ دور ہے

ابتدائیں خوش گمانی تھی کہ ہوا پنہاں کی تھی
پھر کھو عہدہ مظفر سے مظفر دور ہے

فلاسفہ کہ نقاد سہ کا گیا
ہر ای غزل کو گھر کا گیا
چمکتے دکھتے نئے شعر کو
پڑانی کسوٹی پہ پرکھ کا گیا
دھنگرا وہ توار وہ بادباں
سمندر کا پہلا سفر کا گیا
پیر سیاہی اک دور آیا میاں
تجہ نو دی اپنے ٹر کا گیا
خبر کے آئی ہیں سرخ اکھریاں
کریلا بدلیار دور کا گیا
اگیر شلخ دشلخ پابندیاں
تو میں بھول تک نوح کر کا گیا
کتنے نہیں ہو سکے شاہکار
میرا جہنم کا گیا
کوئی رات ہو سوراخ بخت میں رہے
غیر کا کوپے کا در کا گیا

کسی دن سونو کے مظفر
ہیں میں پھنسا جانور کا

غزل

وہ جو محفل میں خوب ہنستا تھا
 ہائے وہ شخص کتنا تنہا تھا
 چپ کا یہ تجربہ بھی کیسا تھا
 سارا گھر سائیں میں کرتا تھا
 تم سے روٹھا تو تھا ضرور مگر
 خود سے ذکر میں گھر سے بھاگتا تھا
 جتنے آنسو تھے میرے اپنے تھے
 اور ہر قہقہہ پرایا تھا
 حن کیا، ذہن کی ضرورت تھی
 عشق کیا، جسم کا تقاضا تھا
 پک چکی فصل، کاٹا اب اس کو
 کیت دیووں کا تو نے بویا تھا
 تم نے جس کی دماغ کا تھکا
 میرے سر اندر کایں، سماں کی شب
 بجھتے ہی تیز تیز دوڑا تھا
 ہائے وہ دن قریش جب اس نے
 خط نہ لکھے یہ خط میں لکھا تھا

قاضی عبدالودود صاحب کی سیرت و شخصیت — محض قوتوں کی روشنی میں

حسن آرزو = ۸

مولانا امتیاز علی عرشی (مظلہ) کے نام (اس مبارک نام کی آخری اکائی بھی ۸ کا عدد ہوتی ہو کر)
(چہ نسبت حکم را بنا عالم پاک)

مولانا مظلہ کے نام کے سلسلے کی ایک گزارش۔

رضا لا سبیری، رامپور

۹، دسمبر ۸، ۶

محرمی، تسلیم مع اقلرم،

گزارش ہے ۸ میں نسب کے لحاظ سے

پٹھان ہوں، اس لیے میرا نام یا تو

امتیاز علی خاں عرشی لکھا جائے، اور

یا بدوین خاں، عرف امتیاز علی عرشی۔

میں اس دوسری شوق کو پسند کرتا ہوں

سب احباب غلط فہمی سے سید گھبراہٹے ہیں۔ امید ہے ۸ مزاج عالی و حسن عاقبت ہوگا

والسلام - دعا گو
۱۲ عرشی



آپ کے کچھ احباب آپ کو سید امتیاز علی عیسیٰ بھی لکھتے ہیں۔ مثلاً 'معاصر کے تخیل پروردگار' کے مرتب نے آپ کو اسی نام سے یاد کیا ہے۔ مجھے بھی اسی دیر سے یہ پینٹا لکھنا واجب تھا۔ ان کا خیال ہے کہ وہ آپ کے لفظ چٹان میں اور بعض احباب آپ کو غلط فہمی سے تیار کرتے ہیں آپ کے بعض احباب کیوں اس غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں یہ کسی دوسری فرسٹ میں اس پر بحث کروں گا۔ میں مولانا غلام سے ملا نہیں ہوں لیکن آپ کی تصویر یہ دیکھی ہے۔ یہ سبیل ہی سے میرا ذہن آپ کی مدنی شخصیت کے گرد جب بھی کوئی ہلکا دیکھتا تھا، تو وہ ملا۔ کہ مدد کا غلط ہوتا تھا اس طرح سید امتیاز علی عیسیٰ ۸۰ سے میرے خیال کا تصدیق و توثیق ہو جاتی تھی لیکن یہ غلط فہمی اکثر لوگوں آپ کو 'مولانا امتیاز علی خاں عیسیٰ' لکھتے ہیں۔ آپ کے کئے جرنل کے پڑا اور شان دار چہرہ 'خان' ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے لیکن آپ نے اپنی شخصیت جس پہنچ پر استوار کی ہے اس کے باطن میں اب خان کا لفظ کچھ ختم ہو چکا ہے۔ مجھے آپ کے نام کے ساتھ یہ لفظ اب غیر ضروری سا محسوس ہوتا ہے۔ خیال ہوا شاید اس لفظ کے لئے میں یہ عظیم شخصیت بھی کچھ اسی طرح سوچتی ہو، کیونکہ علم الامداد کی غنمی طاقتوں کا تقاضا یہ تھا غرض میں آپ کو دیدہ و دستہ 'خان' لکھنا پسند نہیں کرتا تھا بلکہ 'خان' کا جگہ سید کا لفظ بے اعتبار اعداد کسی مدد تک قبول کر سکتا تھا جس کی وجہ سے قبل بیان کر چکا ہوں اس سلسلے میں میری ذہنی کشمکش میں اتنی شدت پیدا ہو گئی کہ میں آپ سے استفسار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ مولانا غلام سے میری عرض ہوئی، وہ میری باتوں کا بھر پور احسان ہے کہ آپ نے بہت جلد جواب دے کر میرے دل کا پھانس نکال دی۔ آپ نے لکھا کہ میرا امتیاز علی عیسیٰ کہنا پسند کرتا ہوں۔ بھلا اللہ! یہ میرے دل کی بات تھی۔ خان کا لفظ اب آپ کے نزدیک بہت پسند نہ رہا۔ وہ بندہ عشق شد کا ترک نسب کتب جامی۔ میں مولانا کا لفظ آپ کے نام اور شخصیت کا ایک جزو غلط ملک بن چکا تھا، لہذا راقم کی یہ گزارش ہے کہ دیدہ و رنگ آپ کے احباب اور خصوصیت سے میری ان حضرات آپ کی ذوق پسند کا امتزاج کرتے ہیں آپ کو مولانا امتیاز علی عیسیٰ لکھ کر یہ میرا ذاتی خیال ہے لیکن اس کی تائید اس خط کے ذریعے بھی ہو جاتی ہے جسے میرے اعتبار پر آپ نے میرا نام لکھا ہے۔ میرے آپ جس نام سے یاد کریں گلاب بہر حال گلاب ہے۔ لیکن صاحب نام کی بیکرا امتزاج بھی ایک اسم ہے جبکہ اسی نام کے علم الامداد کی غنمی طاقت بھی مکمل طور پر آپ کی شخصیت کے لئے ہے۔ آپ کے نام سے ہم آپ کے نام سے نظر آتا ہے۔

یہاں اس غلط فہمی کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے کہ ذات و نسب کی بحث میرا اندھا رہے۔ لہذا شیوہ، بلکہ میری اصل اور تمام تو بحث خان اور 'سید' کے لفظ کا امداد ہے جو ان کے ساتھ استعمال ہونے کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ یہ سبیل ہی سے میرا ذہن آپ کی مدنی شخصیت کے گرد جب بھی کوئی ہلکا دیکھتا تھا، تو وہ ملا۔ کہ مدد کا غلط ہوتا تھا اس طرح سید امتیاز علی عیسیٰ ۸۰ سے میرے خیال کا تصدیق و توثیق ہو جاتی تھی لیکن یہ غلط فہمی اکثر لوگوں آپ کو 'مولانا امتیاز علی خاں عیسیٰ' لکھتے ہیں۔ آپ کے کئے جرنل کے پڑا اور شان دار چہرہ 'خان' ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے لیکن آپ نے اپنی شخصیت جس پہنچ پر استوار کی ہے اس کے باطن میں اب خان کا لفظ کچھ ختم ہو چکا ہے۔ مجھے آپ کے نام کے ساتھ یہ لفظ اب غیر ضروری سا محسوس ہوتا ہے۔ خیال ہوا شاید اس لفظ کے لئے میں یہ عظیم شخصیت بھی کچھ اسی طرح سوچتی ہو، کیونکہ علم الامداد کی غنمی طاقتوں کا تقاضا یہ تھا غرض میں آپ کو دیدہ و دستہ 'خان' لکھنا پسند نہیں کرتا تھا بلکہ 'خان' کا جگہ سید کا لفظ بے اعتبار اعداد کسی مدد تک قبول کر سکتا تھا جس کی وجہ سے قبل بیان کر چکا ہوں اس سلسلے میں میری ذہنی کشمکش میں اتنی شدت پیدا ہو گئی کہ میں آپ سے استفسار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ مولانا غلام سے میری عرض ہوئی، وہ میری باتوں کا بھر پور احسان ہے کہ آپ نے بہت جلد جواب دے کر میرے دل کا پھانس نکال دی۔ آپ نے لکھا کہ میرا امتیاز علی عیسیٰ کہنا پسند کرتا ہوں۔ بھلا اللہ! یہ میرے دل کی بات تھی۔ خان کا لفظ اب آپ کے نزدیک بہت پسند نہ رہا۔ وہ بندہ عشق شد کا ترک نسب کتب جامی۔ میں مولانا کا لفظ آپ کے نام اور شخصیت کا ایک جزو غلط ملک بن چکا تھا، لہذا راقم کی یہ گزارش ہے کہ دیدہ و رنگ آپ کے احباب اور خصوصیت سے میری ان حضرات آپ کی ذوق پسند کا امتزاج کرتے ہیں آپ کو مولانا امتیاز علی عیسیٰ لکھ کر یہ میرا ذاتی خیال ہے لیکن اس کی تائید اس خط کے ذریعے بھی ہو جاتی ہے جسے میرے اعتبار پر آپ نے میرا نام لکھا ہے۔ میرے آپ جس نام سے یاد کریں گلاب بہر حال گلاب ہے۔ لیکن صاحب نام کی بیکرا امتزاج بھی ایک اسم ہے جبکہ اسی نام کے علم الامداد کی غنمی طاقت بھی مکمل طور پر آپ کی شخصیت کے لئے ہے۔ آپ کے نام سے ہم آپ کے نام سے نظر آتا ہے۔

(۳) ۸ مکتوب پر ۱۹۷۶ء کے مکتوب بنام محمد حسن میں وہ رقم طراز ہیں :

”میری عمر کے ۷۵ سال گزر چکے ہیں۔ یہ جتنا دیر نہیں ہے۔ نفوس کے آپ جتنی فیروز میں جو سال ہے اس کے مطابق تو میری عمر ۱۰۰ سال ہے۔ اس وقت حساب سے جو عمر سن ہے صحیح معلوم ہوئی، بعد کو حساب سے جو عمر صحیح ہوگی اور جس کی صحت میں شبہہ کا گمان نہ ہو۔ اور صحت پر شک ہے اس کا علاج اس سال پہلے ۱۸۹۶ء میں ہوا تھا۔ یہ دونوں باتیں بہ ذاتِ خود صاحب کے ہیں جو ان کی حلقہ پر مذمتِ حق و حقیقت کی دلائل دیتے ہیں۔ اور اسی ماحولِ شخصیت سے یہ بعید نہیں کہ صاحب کے لئے ہی وہ اپنے ان دونوں باتوں کو کلامِ قرآن سے منسوب ہے۔“

اب ۷۵ سال کی عمر میں جب کہ شخصیت کے مطالعے کے لئے کوئی بنیادی پتہ نہیں ملتا، سو چار پڑھ لے کہ تعمیر کہاں سے شروع کی جائے۔ بطور مخفی علم کہ کس شانِ مبارک پر کون کونسی جگہ (غیبت ہے کہ جسے ان کو دیکھنے اور ان سے باتیں کرنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ جیسے جی ڈالو میں سے نہیں پڑھنے کی کوششیں کی تھیں اور جس پر پتہ نہ چلتا تھا، اس کی تائید آج بھی ان کی یہ اہم و ذی وقور تحریر کر رہی ہے جو حاضر کے اس غیر مری شائع ہوئی ہے۔ اور ان کے نام کے امداد ہیں۔ سابقہ ملاقاتوں کی کچھ یادداشتیں۔ یہ صاحب میری متابع و عزیز ہیں، ان ہی چارہ تکیوں پر میں نے انہیں سنی ہے۔ یہ حضرات کہ جبار ہے جو علم اور ادب کی روشنی میں نیا کیلئے۔ پھر بھی بیان مخفی علم کے کچھ دل چاہتے تھے اور ضرور سامنے آئے ہیں اور میرا اگلی کے باوجود یہ ایسے کو تہہ دہی نہیں کہ آپ انہیں شک کر دیکھنے اور غور و فکر کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔ علم الامداد کی روشنی میں قاضی صاحب کی سیروت و شخصیت کا خلاصہ مولا۔

قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت $۱۲ = ۸ + ۴ = ۳$ کی ترجمان ہے۔

(الف) بات سیدھی سی ہے ”قاضی عبدالودود“ کے اعداد یہ ہیں :-

$$\text{قاضی} = ۱ + ۱ + ۸ + ۱ = ۱۱ = ۱ + ۱ = ۲$$

$$\text{جبار} = ۱ + ۲ + ۲ + ۳ + ۱ = ۹ = ۱ + ۸ = ۹$$

$$\text{دود} = ۲ + ۲ + ۴ + ۴ = ۲۰ = ۲ + ۰ = ۲$$

اب ان تینوں اکائیوں کا جوڑ میں $۱۲ = ۲ + ۸ + ۲$ ہوتا ہے۔ اس کا اکانی میں دینے پر $۱۲ = ۳ + ۹$ پتہ چلتا ہے۔ اگر اس ۳ کے عدد سے ۱ کا کو تقسیم کریں، تو شخصیت کے تین بار چھٹے میں $۳ + ۳ + ۳$ ہوتے ہیں۔ معلوم ہوا شخصیت کے اندر دنی خواہش بہت متوازن اور نرم آگے چلی۔ پھر ان کے اعداد میں $۳ + ۳ + ۳$ سے شکل بھی ملتی ہے۔ $۱۲ = ۳ + ۹ = ۳ + ۱۲ = ۳$ یعنی $۳ = ۸ + ۴ = ۱۲$ ۔

یہی بات اوپر بھی ہے کہ یہ شخصیت $۱۲ = ۸ + ۴ = ۳$ کی ترجمان ہے اور اس۔

(ب) اب اسے اس پہلو سے دیکھیں جس میں علم الامداد کو جسے علم الحشر کا ایک شاخ کہا جاسکتا ہے، اگر علم سے بھی تعلق کیا گیا ہے۔ جیسا کہ جس معلوم ہے ”قاضی عبدالودود“ کے اعداد اکائی میں اس طرح ہیں :-

$$۲ + ۲ + ۱۲ = ۱۶ = ۳ - \text{یہاں سب سے بڑا اور قوی عدد ۸ ہے جس کے دائیں اور بائیں دونوں ہی طرف ۲ کے عدد کی موجودگی}$$

ملاحظہ ہو کہ بہت کمزور ہوتا ہے۔ قلب میں ۸ کا عدد موجود ہونے سے یہ دونوں ۲ کے کم زور اعداد عامہ سے اپنا کوئی منفرد اثر اس وقت تک نہیں دیکھ سکتے کہ یہ مشترک ہو کر ہم کے عدد میں نہ بدل جائیں۔ اب ۱۶ کا عدد میں علم النجوم کی پہلی علامت میں گویا آج کل کے نیرین، یا سماوی، جیسی صورت دکھاتے ہیں۔ یوں بھی ۲ کا عدد ۱۶ کا ایک حصہ ہے لہذا ۲ کے اعداد کی مشترک شکل اس طرح

سے ۲+۲=۴ اس طرح اس شخصیت میں واضح اور اہم صفت یہی دو اعداد ہیں ۲+۸=۱۰ یعنی ۱۲=۳+۸+۱۲=۳۔
 کچھ کے لئے گرم سے فارغ ہونے لیں تو یہی عدد ملاوے لکھا گیا ہے جو خاص صاحب کے نام کے اعداد سے ہیں حال ہونے اور بس۔
 اب اس طرح ۲+۱۲=۱۴ کے تین الگ الگ اعداد کا درمیانی یا قلب کا عدد ۸ ہوتا ہے تو گویا اس شخصیت کا قلب ۱۲ کا
 مدلول یا نگہ یہ بات یاد رکھیے اور ۲ کا عدد جسم کا جاننا حصہ ہوتا ہے ۱۲ باطن حصہ اور ۱۴ کا عدد شخصیت کا مجموعی تاثر ہوتا ہے۔
 نگہید :- یہی ۲ کا عدد جو اس نام کی آخری اکائی ہے بعض لوگوں کے نزدیک سب کچھ قرار پاتی ہے خصوصیت سے کبر و کے نزدیک
 وہ صفت نام کی آخری اکائی کو ہی سامنے رکھتے ہیں اور دیگر جزئیات میں نہیں جاتا کیوں کہ اس کو تاریخ پیدائش سے نہ صون مدول جاتی ہے،
 بلکہ سب کچھ حاصل ہوتا ہے اور بہت آسانی سے وہ ایک نتیجہ مرتب کر لیتے ہیں۔ مدلول وہ تاریخ پیدائش ہی کو بنیاد بنا تاہم اور نام کے
 اعداد کو ذیلی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ آپ کیسے (See) کو دیکھیں، جہاں محاسن کے برعکس سامنے آئے ہیں، وہ صاف گریز کرتا
 نظر آتا ہے۔ یہ خاص طریقہ جس سے میرے اوپر کام لیتے، خصوصیت سے ان لوگوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوتا ہے جس حضرات کی صحیح
 تاریخ پیدائش معلوم نہیں ہوتی ہے۔

بہر حال! اگر "قاضی عبدالودود" کے درمیانی نقطہ کا جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ سامنے آئے گا:
 قاضی + عدال + ودود = اس مرکب نام میں "عدال" قلب یا کمپاس کی سوئی کی طرح مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور اس طرح
 بھی "عدال" کے حوت کے اعداد مندرجہ ذیل ہوتے ہیں:

$$\text{ع۔ب۔د۔ا۔ل} = ۱+۲+۳+۴+۵ = ۱۵ = ۱+۴ = ۵$$

اس طرح یہ اعداد بھی اکائی میں بدل کر ۱۵ کا عدد بن جاتا ہے۔
 غرض ہر چند کہ سال کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں تو کوئی مضائقہ نہیں اس طرح نام کے اعداد سے ہی بہت کچھ حاصل ہو جاتا ہے۔
 یہی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اے کے ایک الفاظ کی اکائیوں میں سب سے بڑی اکائی ۸ کا عدد ہے۔ تاریخ پیدائش کے نہ ہونے پر یہی عدد میرے
 نزدیک ان کے نام کا طیدی عدد قرار پاتا ہے۔

ان باتوں سے قطع نظر اعداد کے متعلق ایک دلچسپ بات "معاصر" کے اس خاص نمبر میں محمد حسن مٹہ پر لکھتے ہیں:
 "اس زمانے کا ایک حقہ قاضی صاحب نے ڈاکٹر حسن ظہیر کے لئے میں سنایا تھا اور اسے اس بات کے ثبوت میں پیش کیا
 تھا کہ انسانی ذہن پر اعداد کا بھی گہرا اثر ہوتا ہے۔"

فرق یہ ہے کہ وہاں "بینی" اور "ملوک" کی بات تھی، یہاں میرے سامنے افراد اور افعال کی بات ہے۔ لوگ قاضی صاحب سے ملنے جاتے
 رہا تو کچھ کم اور نئے زیادہ ہیں۔ اور یقیناً ملنے میں تو صرف انہیں خاموشی سے دیکھنے کے لئے ان کے پاس حاضر ہوا ہوں اور خاموشی سے
 بہت کچھ لے کر آتا ہوں۔ میرے ان سابقہ تاثرات میں مجھے وہ سب کچھ ہی نظر آئے جسے میں نے ان کے نام کے اعداد میں پایا ہے۔ یعنی یہ کہ
 قبل قاضی صاحب سیرت و شخصیت کے لحاظ سے بہت حد تک ۱۲=۸+۲ کی ایک مخصوص حلپنی چرتی تصویریں اور یہ کہ ان کا فکر و
 فن بھی خصوصیت سے انہیں ۲ اور ۸ کے اعداد سے اپنا خاص علاوہ اور نسبت رکھتا ہے۔

۸ کے علاوہ کی شبیہ اور قاضی صاحب کی شخصیت احمد شکر و فن:
 قاضی عبدالودود صاحب کی سیرت و شخصیت اور فن و فکر صاحب السیف والمیزان کی تعبیر و تفسیر میرے کلمہ کہ ۸ کا

عدد جو پرانا ہوں گے نزدیک عدل و انصاف کی علامت ہے۔ قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے لئے ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے، لہذا اس کا خاص مدد کی تنبیہ کی روشنی میں ان کی شخصیت اور اندرونی کا مطالعہ، دل چسپی سے فانی نہ ہوگا۔ جب بھی کوئی شخص قاضی صاحب کی سیرت اور تنقید و تحقیق کے بارے میں یہ کہتا یا کرنا نظر آتا ہے اور اس مسلمہ حقیقت کا کون اقرار کرتا نظر نہیں آتا کہ ان کا فضل عدل سے اوپر نہیں اٹھتا، اور اسے تنبیہ نہیں ملے گی۔ تو یقین مانئے کہ وہ اس سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں کرتا کہ غیر شعوری طور پر یہ کہ عدل کی اصل تنبیہ کی صداقت و اقرار کر لے۔ اس تنبیہ کو اگر پتھر کا پیکر دیکھ کر پڑھنے تو بہت پرستی، کہلاتی ہے اور اگر الفاظ کے پیکر میں سمجھ دیتے تو محض آفاقی اور علمیت قرار پاتی ہے۔ بہر حال! یہ کہ عدل کی تنبیہ یہ ہے کہ ایک شخص کے داغے ہاتھ میں تو ابرے اور بائیں ہاتھ میں میزبان اور بیٹھنے والے۔ اس کی طرف نگاہ ہے، یعنی انصاف ہوگا اور *Day of judgement* کی طرف نگاہ ہوگی۔ عدل کا ہاتھ یہ ہے اور یہاں ہوتا ہے گا۔ اس تنبیہ کا نصب العین یہی ہے کہ وہ عدل کا نظام قائم کرنے اور لانے میں اپنی زندگی کے تمام زور دے، یہ اس کا ہندو آئیڈیل ہے، یہ اس کی مثالیت پسندی ہے۔

قاضی صاحب نے عدل کی تنبیہ کی ایک مثال پیش کر دی ہے اور دوسرے میں "میزان عدل" کو قاضی صاحب کی اصل مرکز سیرت و شخصیت اور فکر و فکر کی مثال قرار دیا ہے کہنا سیرت سے دور نہ ہوگا کہ اس سلسلے میں "معاصر" کے تمام مضامین جو چار سو صفحات سے زائد پر مشتمل ہیں ان میں اس اہم اہم اہم کی تفصیل کے علاوہ بات آگے نہیں بڑھتی ہے!

تیسرے میں "معاصر" کا راز آپ نے لایا۔ اس تنبیہ میں تین اہم چیزیں ہیں ملتی ہیں :-

۱۔ قاضی صاحب (۱) ان کی تنبیہ پر مبنی اس اور میزان عدل، تلوار جو طریق کار کی وضاحت کرتی ہے اور میزان جو عدل اور میزان ہے اور میزان ہے۔
 ۲۔ "صالح آدمی" قاضی صاحب عدل میں شروع ہی سے مثال ہرگز حق پسند ہونے کا اقرار ان کے دیرینہ اور مخلص رفیق مرحوم علامہ علی احمد صاحبی اور جمہوریہ ہند کے الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں :-

..... میں نے ان کو شہر میں برسوں میں قاضی صاحب کے کردار کی استواری اور اخلاق کی وسنداری کا برابر مشاہدہ کیا ہے وہ بزرگ اور متین انسان ہونے کے ساتھ ساتھ راست گو، بے باک، حق پسند اور منطقی طرز فکر کے حامل ہیں۔ انہیں دورانِ تعلیم ہی دروغ گوئی پر بے حد الجھن ہوتی تھی اور اگر کسی کی غلط بیانی کا ان کو علم ہوتا تو وہ اس کی مذمت کرتے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ شروع سے ہی میزان رہا ہے....." (صفحہ ۲)۔

ان کے عدل کی انصاف سیرت و شخصیت اور فکر و فکر کا وہ بلند آئیڈیل بنی جس کی وجہ سے تمام دانشور اور دانشوروں کو کرتے ڈالتے ہیں، کلیم الدین اور زونو دینی، نہ صرف کلیمی میں مشہور زمانہ ہیں رقم طراز ہیں :-

..... قاضی صاحب کا فلسفہ زندگی ان کی سیرت و شخصیت کی وجہ سے ہے..... اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کے چیرنے فکر و تحقیق کا ایک بلند آئیڈیل (IDEAL) ہے جسے وہ ہمیشہ بلند رکھتے ہیں [کیونکہ نہ ہو وہ صاحب میزان ہیں]..... قاضی صاحب کے ہاتھ کا نظر سائنٹیفک ہے وہ پوری جان کاری بہم پہنچانا چاہتے ہیں جو شے جیسی ہے اُسے ویسی ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ویسی ہی پیش کرنا چاہتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی ہو، ارادی یا غیر ارادی طور پر اس میں کچھ فرق آجائے..... [صاحب میزان کے فرائض پتھر ہی سب تو ہیں!]..... کلیم الدین احمد کے لکھے ہیں "ذاکر صاحب مرحوم نے قاضی صاحب اور میرے متعلق یہ کہا تھا کہ یہ لوگ تنبیہ الغافلین قسم کے لوگ ہیں اور سچ ہے کہ قاضی صاحب

تنبیہ الغافلین کا کام بدرجہ اتم انجام دیتے ہیں..... وہ کسی کو نہیں چھوڑتے اور مجبوں کی غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہیں اور بہت مشکل سے کہتے ہیں اور اس کام کا انھیں خاص ملکہ ہے اور اس میں انھیں خاص لطف بھی ملتا ہے (مش ۲۲۴)۔ [گویا اس تحریر کی روشنی میں قاضی صاحب نہ صرف صاحب میزان بل کہ وہ 'صاحب السیف والمیزان' قرار پاتے ہیں۔]

اس سلسلے میں کچھ کہنا نہیں ہے یوں بھی میری حیثیت ایک سبب بندی کی ہے لیکن داد دیجئے کہ یہ حقیر کس قدر اُونچے اور چُست ن کو جولا لیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں قاضی صاحب کو ہمیشہ صداقت پسند، صاف گو اور کھرے انسان (۲۲۵) بتاتے ہیں۔ کی ریسرچ کے نصب العین کو بھی "صداقت" قرار دیتے ہیں، اس سلسلے میں محمد حسن بڑے پتے کی بات کہ جاتے ہیں وہ لکھتے ہیں :- "قاضی صاحب کے نجی لغت میں مصلحت کا لفظ موجود نہیں ہے..... قاضی عبدالودود دراصل ایک شخص کا نام نہیں ایک طرز زندگی کا نام ہے اور یہ طرز زندگی ایسے منافق اور مصلحت پرست ماحول میں بسر ہو رہے جہاں سچائی کا اظہار سب سے بڑا جرم رہا ہے۔ ماحول اور شخصیت کا یہی تضاد قاضی صاحب کی عظمت کا راز ہے....." (مش ۲۲۶)

شیخ اس بات کا ہے کہ قاضی صاحب اس متناقض سماج اور 'مصلحت پرست ماحول' میں خود کو محض تماشائی کی حیثیت سے نہیں رکھتے اور دم دے کسی کی بات چیت کر صرف دل میں کرٹھتے ہیں بل کہ قدرت نے انھیں انصاف کرنے اور اپنی ذات سے ایک نظام عدلیہ قائم کرنے کے لئے تشریف فرما کیا ہے۔ وہ اپنی اس شمشیر پر نہ سے روزانہ کی زندگی میں بھی کام لیتے ہیں اور اپنے علمی کارناموں میں بھی۔

شمس المصطفیٰ یاکوثر النفقار - کہا جاتا ہے قاضی صاحب کی شمشیر زنی سے ایک زمانہ مقول ہے۔ مگر مقصود جن خواتین کے انصاف و انصاف اور عدل قائم کرنا ہے۔ قدرت نے ان کے ہاتھ میں جو شمشیر دی ہے وہ شمشیر محض نہیں بلکہ فیہ انصاف و انصاف کی شمشیر ہی اس کی سرشت ہے۔ یہ رشید حسن خاں ہوں یا مالک رام، مختار الدین احمد ہوں یا دوکار۔ ان کی بے لچک شخصیت، ان کا بے جھجک انداز گفتگو اور ان کے سیدوں کی تیزی کا ذکر کرنا ان حضرات کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے، یہ ایک ایسی صداقت ہے جس کا ہر شخص فائدہ مند ہے جس اچھوتے طور پر سید محمد حسین اپنے تاثراتی مقالہ میں کرتے نظر آتے ہیں وہ آپ اپنی مثال آپ ہیں۔ قاضی صاحب کا شمشیر لٹکا سکتا ہے۔ مرہم نہیں لگا سکتا۔ (۲۲۷)

شمس المصطفیٰ یاکوثر النفقار - شمشیر ہوتی ہے اور شمشیر کا کام بھی مرہم لگانا نہیں ہوتا، پھر ڈاکٹر محمد عسین نے بھی اپنے اور یہاں کا منظر ان کی آنکھوں سے دیکھیے۔ دور کی بت بہترین ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :- "قاضی صاحب و شاہد قمبر کا پارچہ پارچہ ہونا نظر آنے کا جیسے تاڑکے کی دانت کی دالی اور تپا۔ وہ مقول جسم بھی کٹے ہوئے جو قبیلہ کے محقق و مدبر کے سر بلندوں میں شمار ہیں۔" (۲۲۸)

شمس المصطفیٰ یاکوثر النفقار - قاضی صاحب کا معیار عدل سید محمد حسین کے الفاظ میں یہ ہے کہ وہ ایسے شخص کو کسی کاوب کے آئینہ و فریب سے چشم پوشی کرے۔ "ان سطروں کے بعد اب مزید اختیارات کی ضرورت باقی نہیں رہی۔" (۲۲۹)

مرد جو یہ مانو کہ وہ نزدیک عدل و انصاف کی علامت ہے، قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے لئے ایک کلیہ بن جاتا ہے۔ اس قاضی کی شبیہ کی روشنی میں ان کی شخصیت اور فکر و فن کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جب بھی کوئی شخص قاضی صاحب کی سیرت اور تنقید و تحقیق کے بارے میں یہ کہتا یا لکھ کر ناظرانِ عامہ اور اس مسلمہ حقیقت کا کون اقرار کرنا نظر نہیں آتا کہ ان کے خصلتِ عدل اور انہیں اٹھاتا: ادا کر دینے میں ۲۳ نو اقیں مانے کہ وہ اس سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں کرتا کہ غیر شعور و طبع کے ہر شخص کی شبیہ کی صداقت کا اثر اور اثر ہے۔ اس شبیہ کو اگر پتھر کا پیکر سے کر پڑے تو بہت پرستی بکھاتی ہے اور اگر لکڑی کے پیکر سے بنے دیجے تو محض آگاہی اور طبیعت قرار پاتی ہے۔ ہر حال! کہ عدل کی شبیہ یہ ہے کہ ایک شخص کے داغے مجھے میں لگا ہے اور اس باغ میں میزبان اور یہ شلوں اور یہ ہوئی۔ عرش کی طرف نگاہ ہے، یعنی انصاف ہو گا اور یہ *God is in the eye of the beholder* کا طعن کوئی رعایت نظر نہ ہوگی۔ ایسا حال! مانا میں ہے اور یہاں ہوتا ہے گا۔ اس شبیہ کا نصب العین یہ ہے کہ وہ عدل کا نشانہ بن کر اور اپنے میں ہی دنیا کے دھندلے کاروں سے یہی اس کا بلند آئینہ ہے، یہی اس کی مثالیت پسند ہے۔

عرش کے مددگار شبیہ کے بارے میں شبیہ پر مبنی اور دوسرے میں "میزبان عدل" کو یا قاضی صاحب کی اصل مرکزِ کیمبر ہشت اور فکر و فن کی اساس بنی ہوئی ہے اور راقم کا یہ کہنا صحت سے دور نہ ہوگا کہ اس سلسلے میں "معاصر" کے تمام مضامین جو چارہ صفحات سے نام نہ پر شتق میں ان میں اس اہم اجمال کی تفصیل کے علاوہ بات آگے نہیں بڑھتی ہے!

آئیے! کلمہ "میزبان عدل" کا راز آپ نے پالیا۔ اس شبیہ میں تین اہم چیزیں ہیں مٹی ہیں :-

۱) قاضی صاحب (۲) ان کی شمیر پر مبنی (۳) اور میزبان عدل: تلوار جو طریق کار کی وضاحت کرتی ہو اور میزبان جو عاقل و عاقلین

"میزبان" قاضی صاحب کے مال میں شرف ہی سے مثالِ حد تک ہی پسند ہونے کا اقرار ان کے دیرینہ اور محض ذہنی سرگرمی کا اظہار سابقہ صدیوں میں ہندو الفاظ میں کہتے نظر آتے ہیں :-

"یہ ہے ان کے شہ پراس برسون میں قاضی صاحب کے کردار کی استواری اور اخلاق کی وسنداری کا برابر مشاہدہ کیا ہے، وہ بذاتِ لوح و لکھتہ میں انسان ہونے کے ساتھ ساتھ راست گو، بے باک، حق پسند اور منطقی طرزِ فکر کے حامل ہیں۔ انہیں دورانِ تعلیم ہی درونِ گوئی پر بے حد الجھن ہوتی تھی اور اگر کسی کی غلط بیانی کا ان کو علم ہوتا تو وہ اس کی مذمت اور نکاتہ پھینک دیتے۔ یہ ان کا شروع سے ہی مزل رہا ہے۔۔۔۔۔" (ص ۷۰)

ان کے مال فی یہ انصاف پسندی بالآخر ان کی سیرت و شخصیت اور فکر و فن کا وہ بلند آئینہ بنی جس کی وجہ سے تمام دانش مندوں کو استرا کرتے نظر آتے ہیں کلیم الدین احمد جو خود بھی شربِ کلیمی میں مشہور زمانہ ہیں رقم طراز ہیں :-

"میں قاضی صاحب کا استرا کرتا ہوں اس کی وجہ یہ ہے۔۔۔۔۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کے پیش نظر تحقیق کا ایک بلند آئینہ (IDEAL) ہے جسے وہ ہمیشہ بلند رکھتے ہیں [کیونکہ وہ جو وہ صاحبِ میزبان ہیں]۔۔۔ قاضی صاحب کا نقطہ نظر سائنٹفک ہے وہ پوری جانِ کاری بہم پہنچانا چاہتے ہیں جو شے جیسی ہے اُسے ویسی ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ درجہ اسے ویسی ہی پیش کرنا چاہتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی ہو، ارادی یا غیر ارادی طور پر اس میں کچھ فرق آجائے۔۔۔۔۔ [صاحبِ میزبان کے فرائض کچھ ہی سبب ہیں!]۔۔۔۔۔ کلیم الدین احمد کے لکھتے ہیں "ذکرِ صاحب مرحوم نے قاضی صاحب اور میرے متعلق یہ کہا تھا کہ یہ لوگ تنہا فاطمین قسم کے لوگ ہیں اور سچ ہے کہ قاضی صاحب

تنبیہ اللغات کا کام بدجہانم انجام دیتے ہیں..... وہ کسی کو نہیں چھوڑتے اور سب کی غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہیں اور بہت شگفتہ ہو کر یہ باتیں کہیں خاص ملک سے اور اس میں انہیں خاص لطف بھی ملتا ہے (صفحہ ۲۲۵)۔

[گوراس تقریر کی روشنی میں قاضی صاحب نہ صرف صاحبِ مدین بل کہ وہ 'صاحب السیف والمیزان' قرار پاتے ہیں۔]

وہ اس شخص سے کہہ رہا تھا کہ میں بھی میری حیثیت ایک سبب سے ملتی ہے لیکن داد دیکھو کہ یہ حقیر کس قدر اُلٹے اور چست رہا کہ بھلا ہے۔ ڈاکٹر طیف حسین خاں قاضی صاحب کو ہمیشہ سے صداقت پسند، صاف گو اور کھرے انسان (صفحہ ۲۲۲) بتاتے ہیں۔

ان کی دوسری کتب 'العین کوکب'، 'صداقت'، 'قرار دیتے ہیں'، اس سلسلے میں محمد حسن بڑے پتے کی بات کہ جاتے ہیں وہ لکھتے ہیں:۔

قاضی صاحب کے نجی لغت میں مصلحت کا لفظ موجود نہیں ہے..... قاضی عبدالودود دراصل ایک شخص کا نام نہیں ایک طرزِ زندگی کا نام ہے اور یہ طرزِ زندگی ایسے منافق اور مصلحت پرست ماحول میں بسر ہو رہا ہے جہاں سچائی کا اظہار سب سے بڑا جرم ہے۔ ماحول اور شخصیت کا یہ تضاد قاضی صاحب کی عظمت کا وارث ہے..... (صفحہ ۲۲۳)

خوشیوں کی بات کہہ کہ قاضی صاحب اس 'مناقصی سادج' اور 'مصلحت پرست ماحول' میں خود کو بعض تماشائی کی حیثیت سے نہیں رکھتے اور خود کو کسی کی طرح بیٹھ کر صرف دل میں کرکھتے ہیں بل کہ قدرت نے انہیں انصاف کرنے اور اپنی ذات سے ایک نظامِ عدلیہ قائم کرنے کے لئے شمشیر پرکھ دیا ہے وہ اپنی اس شمشیر پر ہنر سے ہزارانہ کی زندگی میں بھی کام لیتے ہیں اور اپنے علمی کارناموں میں بھی۔

شمشیر و حصن یا ذوق الفقار۔ کہا جاتا ہے قاضی صاحب کی شمشیر زنی سے ایک زمانہ مقول ہے مگر مقصود خون خراہ و ہلاکت نہیں ہے۔ مقصود انصاف اور عدل قائم کرنا ہے۔ قدرت نے ان کے ہاتھ میں جو شمشیر دی ہے وہ شمشیر حصن نہیں بلکہ فیہ الفقار ہے اپنا علاقہ رکھتی ہے۔۔۔۔۔ خیر فکری ہی اس کی سرفرازی ہے۔۔۔۔۔ یہ رشید حسن خاں ہوں یا مالک رام، مختار الدین احمد ہوں یا دوکار محمد، گیان چند ہوں یا مولانا القیاز علی عرشی یا کوئی اور۔۔۔۔۔ ان کی بے پلک شخصیت، ان کا بے جھجک انداز گفتگو اور ان کے ساتھ ہونے والے معاملے کی تیزی کا ذکر کرنا ان حضرات کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے، یہ ایک ایسی صداقت ہے جس کا ہر شخص ہر طرح کا لطف۔ اس صداقت کی تصویر کشی جس اچھوتے طور پر سید محمد حسین نے اپنی تالیف 'مقالہ میں کہتے نظر آتے ہیں وہ آپ اپنی مثال آپ ایک جگہ لکھتے ہیں۔۔۔۔۔ قاضی صاحب کا قلم شعر لکھا سکتا ہے، مرہم نہیں لکھا سکتا' (صفحہ ۲۲۳)۔

انہوں نے غرض ہے وہ ان کے پاس قلم ہوتا ہی نہیں، شمشیر ہوتا ہے اور شمشیر کا کام بھی مرہم لگانا نہیں ہوتا، پھر ڈاکٹر محمد عظیمی باب قاضی نے لکھا ہے کہ آپ بھی آپنے ان کے ہاں کا منظر ان کی آنکھوں سے دیکھیے۔ ذہنی بات بہترین ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

ایسا قاضی دیکھنے کی جگہ ہے۔ غالب و شاد و میر کا پارہ پارہ ہیں لکھا نظر آئے گا جیسے تازہ کے درخت کی ڈالی اور پتے! صرف ان ہی شعرا کے سر نہ ہوں گے، وہ مقول جسم بھی کہے ہوں گے جو قبیلہ بٹے حق و مدبر کے سر بلندوں میں شمار ہیں۔

..... دنگاؤ قاضی کوئی بختا نہ گیا۔ کیا مرہم کیا زندہ۔۔۔۔۔ (صفحہ ۲۲۳)

ایسا قاضی ہے یہ تماشاشب دور رس اس لئے کہ قاضی صاحب کا معیار عدل سید محمد حسین کے الفاظ میں یہ ہے کہ وہ ایسے شخص کو جان نہیں کہہ سکتے۔۔۔۔۔ کس کا لقب کے آئینہ و فریب سے چشم پوش کرے۔ ان سطروں کے بعد اب مزید اقسام کی ضرورت باقی نہیں رہتا، ہم ان کے مدد کے بغیر ان کے نیرنگ سامنے لگا دوں گا کہ ان کی ہر بات اور ہر کردار کی وہ خاصیت کا جائزہ لینا ضرور ہو گا۔

۸۔ ہمہ عدد کی دو اہم خصوصیات: (الف) بھاؤٹے کو بھاؤڑا کرنا (Calm a spade a spade) جب اتنا تھکا
(الف) قاضی صاحب اپنی گفتگو اپنی تحریر میں بھاؤڑے کو بھاؤڑا کر لیں گے، تو ان کی گفتگو کسی کو ناگوار خاطر ہو،
یا ان کی تحریر لوگوں کو خشک اور غیر دلچسپ محسوس ہوتی ہو۔ اس سے بڑھ کر اہمیت اولیٰ و تحقیقی استفادہ حاصل کرنے والے اس بات کا اظہار
کرتے ہیں کہ قاضی صاحب متون کی تصحیح پر زور دیتے ہیں (مثلاً) ”کیوں کہ تحقیق کو اس (ج) سے تعلق ہے اور عقیدہ کو August
دیکھا جاتا ہے“ سے تعلق ہے۔ (نفاذ شمس)۔ میں تو صرف یہ جانتا ہوں کہ بھاؤڑے کو بھاؤڑا کرنا کچھ والی شخصیت مصروف کی زبان سے نہیں لی کہ
نہ ٹیٹھ سے ہی سکون پاتی ہے اور اس سے جو توجہ و زبانی کی کو بر داشت نہیں کر سکتا ہے۔ کم و بیش یہی حال جناب مالک رام کا بھی ہے۔
قاضی صاحب کی تنہا پسندی پر سب سے گہری نظر کلیم الدین احمد کی پڑتی ہے اور وہ حسب حادث اس سے ایک منطقی نتیجہ
نکالنے کی کوشش کرتے ہیں: اگر وہ تنہا پسند نہ ہوتے اور برسوں پڑے نہ چھتے اور صرف بستر اور کتابیں نہ ہوتیں اور اگر وہ بیرون کا پیشہ
کرتے اور اگر وہ پردیس ہوتے وغیرہ وغیرہ وہ لکھتے ہیں ”یہ سب کچھ ہوتا تو قاضی صاحب کی شخصیت پر اثر ضرور پڑتا۔ تنہا رہنے کی وجہ سے
انسانوں کی دنیا سے قطع تعلق ہو جانے کی وجہ سے ان کی شخصیت ایک خاص رنگ میں رنگ گئی“ (ص ۲۳۳)۔ ان باتوں سے ایک راہبانہ
زندگی کا تصور سامنے آتا ہے: انسانوں کی دنیا سے قطع تعلق۔ غور طلب بات ہے۔

کیا کچھ؟ اور اصل اس عدد والے اندرونی طور پر راہبانہ زندگی گزارنے کے لیے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ لوگ مسلح میں مدہ کو بھی کبھی
سہل کی بے حد اہم: مرداریوں کو قبول کرنے کے بعد بھی۔ ذہنی اور فکری طور پر اسی شعار زیست سے مطمئن ہوتے ہیں، یہ ان کا عیب نہیں
مقرر ہوتا ہے۔ لیکن یاد رکھیے! ۸ عدد والے وہی بہ ظاہر تارک الدنیا اور راج کے کمزور ہیں۔ دیہادوں، خانقاہوں، قبرستانوں
اور محظوظات کی دنیا سے بے دخل لوگ ہوتے ہیں جن کی زندگی میں ان کے کام کا نہ کبھی جو مسئلہ بھرا انعام و صلہ ملتا ہے، نہ کبھی اپنی زندگی میں
اپنی تمام تر فحش و خود گستاخ نظر آتے ہیں۔ ان کے تمام تر کارناموں سے دنیا باخبر ہو جاتی ہے اور نہ کبھی دنیا والوں کی انھوں نے پروا کی
ہے بلکہ وہ کبھی گم نام یا کبھی گوشہ نشین رہے ہیں لیکن گوشہ نشین ہو کر دنیا کو بہت کچھ عطا کر جاتے ہیں۔ دنیا ان کی احسان مند ہے، اور
رہے گی!!۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں!!!

۳۔ ہمہ عدد کی کارگراریاں: اوپر لکھا گیا ہے قاضی صاحب کی شخصیت ۲ + ۸ = ۱۲ = ۳ کی ترجمان ہے۔ ان کی سیرت و
شخصیت و کردار کے سلسلے میں ۸ کے عدد کی کرشمہ سازیوں پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے کے بعد جب ہم ۳ کے عدد کی کارگراریوں کا جائزہ لیتے
ہیں تو اس سلسلے میں اول بات یہ سامنے آتی ہے کہ اس عدد والے اپنی گفتگو، تحریر اور مباحثے میں ان پہلوؤں کا بھی بڑا اقرار و اظہار کرتے
نظر آتے ہیں جو کچھ کچھ میں پہلے مدہ نہیں ہوتے۔ ہر چند اس طرح انھیں نقصان بھی برداشت کرنا پڑتا ہے اور جب کبھی انھیں بعد میں اس کا احساس
ہوتا ہے کہ ان کے بے جھجک اور دونوں گفتگو و سروں کے لئے دل آزاری کا باعث ہوتی ہے تو وہ اندر سے بے قرار ہو جاتے ہیں اور شست
اس پر REPENT کرتے ہیں لیکن وہ مجبور ہیں۔ ان کی چشم حقیقت آگلیں معاملات کی تہوں کو چیرتی ہوئی اس تلخ حقائق کو دیکھ ہی لیتی
ہے، جو صداقت ہونے کے باوجود اپنے سامعین کے ظن سلامت سے بلند ہوتی ہیں اور لوگوں کو سننے کی تاب نہیں دیتی۔ مثلاً ہم جانتے ہیں کہ
قاضی صاحب کا تعلق تحریک خلافت سے بھی رہا ہے لیکن جب وہ محمد علی کی لندن کی ملاقات کا ذکر کریں گے تو ان کی لندن میں آمد کا پچھل راز
ان کے مرض ذیابیطس کا علاج کرنا بھی بیان کر دیں گے جب کہ تحریک خلافت کا شدید اثر اس تلخ حقیقت کو مستند پسند نہیں کرنا وہ تو محمد علی
مرحوم کو ”سراپا درد ملت اسلامیہ“ سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک ان کے لندن جانے کی صرف یہی ایک وجہ ہو سکتا ہے کہ اس طرح جب لندن

کے اخبار میں محمد علی کی تصویر چھپی تو ان کے نزدیک اس کی اصل وجہ محمد علی صاحب کی شخصیت نہیں ہوتی ہے بلکہ ان کی عجیب الہیت چاند تار والی ٹاؤ ہوئی چادر کا لباس ہوتا ہے جسے دیکھ کر کرکٹ میچ کے میدان کا کوئی اخباریہ پلورہ نہ تقریباً ان کا ایک شلٹ لے لیتا ہے اور اس طرح ان کی تصویریں اخباروں میں چھپ جاتی ہے۔ اب آپ ہی بتائیے، اگے زلفے طالعے جو پہچانے ہی مرخصے کی سہ سے ہیں یہ باتیں سن کر فوراً جب تک نہیں سمجھ سکتے ہیں حقیقت ہو لیکن کیا یہ حقیقت سن کر آپ پر رقت طاری نہ ہو جائے گی، اور کچھ نہیں تو سرگرائی تو ضرور محسوس کریں گے۔ یہ ان اس طرح کی باتیں بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ شیخ سعدی، مولانا روم اور دیگر علیہ الرحمۃ قسم کی شخصیتوں کے بارے میں لوگوں سے ان کے خیالات پر شیخہ نہیں ہیں۔ لوگ سمجھتے ہیں انہیں ملاقات کی جزئیات تک یاد رہتی ہیں۔ اصل یہ کہ ان کی نگاہ جزئیات پر بھرپور جاتی ہے اور ان کے دل غلط خیالوں تک پہنچ کر انہیں ہیبت کے لئے اسیر کر لیتی ہے۔ کچھ اس قسم کی باتیں ان کی تحریروں میں بھی ملتی ہیں۔

اُجڑے : ۳ عدد والوں کی نگاہ آسانی سے افراد کے کمر و لہر و وجہ پہلوؤں پر پہنچ جاتی ہے۔ تعقل پرستی اور منطقی پسندی ان کی فطرت ہوتی ہے، لہذا انہیں کوئی آسانی سے فریب نہیں دے سکتا، یہ خود بھی کسی کو فریب نہیں دے سکتے۔ انہیں اس کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی لیکن یہ کسی فریب پر فوراً انگلی رکھ دے سکتے ہیں۔ انسانی فطرت کا مطالعہ اور ان کی خامیوں اور کمزوریوں کی گرفت ان کے لئے نسبتاً آسان ہوتی ہے اور اس طرح ان کے متعلقہ لوگ آسانی سے ان کا نشانہ بننے نظر آتے ہیں۔ اور جب ادب و تحقیق کے میدان میں بھی سب ہوتا ہے تو ان کے متواتر حملوں سے ٹوک و ہشت زدہ ہو جاتے ہیں۔ اس وقت دوسرے امن پسند اعداد و الے یا زہرہ کی نظر تثلیث کے اسیر کسی کو "تعمیر پسند" اور کسی کو "تخریب پسند" سمجھنے لگتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ادب میں "تعمیری تحقیق" اور اس کے برعکس "تخریبی تحقیق" کی اصطلاحیں جنم لیتی نظر آتی ہیں۔ اصل میں یہ امر یہ جاتی ہے کہ کیا تحقیق بھی تعمیری، تخریبی، ہجویہ، مزید، منفی، مثبت کے خانوں میں تقسیم کر دی جائے گی۔ ہر حال! میری یہ عرض نہ، افسار آسانی سیرت کے کمزور پہلوؤں کی گرفت اور قاضی صاحب کی جزئیات پسند کا اٹھ کے تحقیقی امور میں بھی پناہ لیتی نظر آتی ہے۔ لیکن تحقیق کی جزئیات پسندی بچوں فائیں نہیں ہے۔ کچھ لوگ ان کی اس جزئیات پسندی کو غیر ضروری محنت سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک قاضی صاحب کے یہاں میر کی "ی" کی اتنی بڑی تلاش اور غالب کی ذال فانی کے سلسلے میں ان کی عرق ریزی کا بے معنی ہوتی ہے۔ لیکن قاضی صاحب کی یہ دیدہ ریزی اور جاں کا ہی اور یہ تلاش جار کا بھنگی، اس پر غواہ کوئی کس قدر بھی داؤد لایا چالے۔ یہ ۳ عدد والوں کی اہم خصوصیتوں میں سے ایک ہے اور جب اس کا علاوہ کے عدد سے بھی جاملتا ہو تو یہ عقیدہ راسخ ہو جائے گا۔

سیاست : ۴ عدد والے عام حالات میں بہت آسودہ نظر آتے ہیں، لیکن سماجی یا سیاسی پکار یا زندگی کے اہم واقعات کے تقاضوں پر ایک شریک طرح فوراً بیدار ہو جاتے ہیں اور اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھتے جب تک ہم سر نہیں ہو جاتی ہے، پھر جہاں مہنگا مہر دہوا یہ بھی سر دہوت نظر آتے ہیں، انہیں مستقل بیدار رکھنے کے لئے یا تو ان کا عزم محکم کام آتا ہے یا مستقل حادثات کی موجیں۔ قاضی صاحب اپنی زندگی میں سیاست سے الگ نہیں رہے، میدانیں الرحمن کا مضنون "قاضی عبدالودود اور سیاست" اور خود قاضی صاحب کا سیاست سے متعلق بیان پڑھنے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحریک خلافت کی بات ہو یا کانگریس کی مہنگا مہر آرمیاں، یہ مسلم لیگ کی سازگاریاں رہی ہوں یا انجمن ترقی ارفد کے ہنگامے یا کچھ اور۔ قاضی صاحب حالات کی پکار پر اور کبھی لوگوں کے اصرار پر ہی آگے بڑھے ہیں اور جب ہم سر ہو گئی یا موجیں سوتی ہیں، وہ بھی قسم لگتے ہیں اور کبھی واپس آگے ہیں، تقسیم ہند کے بعد اب انہیں شاید فلاسٹک نظر آتا ہے اب انہیں ورلڈ اسٹیٹ کی بات دل کش نظر آتی ہے، چھ لٹیریں ہے اگر ورلڈ اسٹیٹ کی تحریک آج ایک ہنگامی صورت اختیار کر لے تو قاضی صاحب اس پکار پر ایک بار پھر اس معنی میں شریک ہیں، بیدار اور چست اسٹیج پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ساقی ایسا ہوتا لیکن کون جانے انسان کا یہ خواب بھی بالآخر ایک پڑا فریب ثابت نہ

جہاں! تو ص ۱۲ کا مرکب عدد اپنی اکائی میں بدل کر ۳۰ ہوا تاکہ قاضی قاضیت اور اثرات بھی بدل دیتا ہے۔ پھر جب یہ تہا
وجود ہوا ۸ اور ۳ کے نتیجے میں آمد ہوا دیگر اعداد کے جوڑے متعلق ہو تو کبھی اس کی سرشت ایک جیسی نہیں ہوگی۔

قاضی صاحب کی شخصیت میں یہ ۳ کا عدد جو دراصل ستارہ مشتری کا ترجمان ہوتا ہے اپنے متعلقہ اعداد کی بنا پر مجموعی طور پر ایک
بہت اہم ایک سنگت سے ملتا ہے جس کی تہا ہے جبکہ تہا جس کی تہا ہے (گرد) اپنی عین المشریت اور ہونی منشی کے دھنات کی
تہا ہے جس کی تہا ہے جس کی تہا ہے کہ ۳ کا تہا عدد قاضی صاحب کی شخصیت یا ان کی تصویر کو مجموعی تاثر قرار پاتا ہے اور اپنے
باقیہ متعلقہ اعداد کی وجہ سے اس کا مجموعی اثر وہی ہوتا ہے جسے عام طور پر قاضی صاحب کی شخصیت کا "تورہ تمکنت" کہا جاتا ہے اور جس
بہ مقولہ میں جس کی تہا ہے، مختار الدین احمد بھی اور دوسرے اہل نظر بھی۔ سچا بات تو یہ ہے کہ یہ مخصوص "تورہ تمکنت"
تہا "قاضی صاحبیت والیزان" ہی کو زیب دیتا ہے۔!

قاضی صاحب مجھے خصوصی احباب ان کی تصانیف، اولاد اور علم الاعداد سے ان کا تعلق
خصوصی احباب:۔ اگر قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت $۲ + ۸ = ۱۰$ اس کی تہا ہے تو پھر ۸ اور ۲ کے
ان کے اعداد ان کی زندگی میں بعضی طور پر اہمیت کے حامل رہ گئے۔ ان اعداد والوں سے خصوصیت سے وہ کھل کر اور ٹوٹ کر لیں گے۔ کبھی
ظہانی اخلاقیات کے باوجود کم از کم ان حضرات کی طرف توجہ تو ضرور ہوگی۔ یہ اعداد کی حقیقی طاقتوں کی باہمی کشش کی بات ہے افراد اور
انسان کی بات نہیں ہے، اگر کسی فرد کو اپنی شخصیت کے اعداد کے حامل افراد سے توجہ یا مطابقت حاصل نہیں ہوتی ہے تو یہ اعداد اس
کی صحیح ترجمانی نہیں کرتے۔ ایسا ہونا ناگزیر ہے اسے ہونا چاہیے۔ قاضی صاحب کے دوستوں کے سلسلے میں عابد رضا پیداوار ہے مقلد "کچھ
ان صاحب کے بلے میں" ص ۳۲ پر لکھتے ہیں:۔

..... اور نور الدین صاحب وہ تہا شخص میں نے دیکھا جو قاضی صاحب کو ان کے منہ پر پڑے پیار سے کہتی ہی
منفات سے متعلق کرتے ہوئے..... دونوں دوست ایک دوسرے سے ٹوٹ کر پیار کرتے تھے اور کتنا طویل المدت
رشتہ تھا یہ کالج کا ساتھ عمر بھر کا ساتھ ہو گیا تھا۔ یوں کچھ کو..... لیکن پرانی دہلی کے پیر سر نور الدین احمد سے جیسی بھی
اس کے آس پاس پہنچ جلتے ہیں تو بس فخر الدین علی احمد.....

نہ جہاں ان کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ قاضی صاحب کی زندگی میں یہ افراد بالترتیب ان کی میزان دوستی کے دونوں سطحوں میں نظر آتے ہیں۔
الف) فخر الدین علی احمد
ب) نور الدین احمد

اور ان دونوں حضرات کے نام کے اعداد بالترتیب ۲ اور ۸ ہیں اور یہ محض اتفاق نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو:۔
الف) فخر الدین علی احمد:۔

$$\begin{aligned} \text{ن-خ-ر-ا-ل-د-ی-ن} &= ۳+۰+۵+۱+۲+۳+۱+۲+۴+۸=۲۰ \\ \text{ع-ل-ی} &= ۲+۱+۱=۴ \\ \text{ا-ع-م-ا} &= ۱+۴=۵ \end{aligned}$$

$$\text{۲} = ۱+۳=۴ = ۸+۲+۳=۱۳$$

پانے دیکھا فخر الدین علی احمد کے اعداد کی اکائیوں کا آخری جوڑ (۳) کا عدد ہوتا ہے اور دل چاہ بات یہ ہے کہ ان کی پیدائش بھی

۳۱) کو پوری تھی اس طرح ۳ + ۱ = (۴) ہوتا ہے۔ معلوم ہوا اس نام اور تاریخ پیدائش کے اعداد میں ارتعاشی ہم آہنگی موجود ہے لہذا اس کی زندگی میں کامیابی اور کامیابی کے امکانات زیادہ تھے۔ غیر، جو بات میں عرض کر رہا تھا وہ یہ کہ میں نے اوپر کہیں لکھا ہے کہ ۴ کا عدد قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کا دامنِ حقد ہوتا ہے۔ ان کی سیرت و شخصیت میں ۴ کے عدد کی یہ تہا تعبیر نہیں، بلکہ اس عدد کی مزید تعبیر یہ، وضاحتیں اور مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

د۔ فوس الدین احمد :-

$$۱-۵-۹ \quad ۲+۶+۵= \quad ۳=۱+۲=۱۳=$$

$$۱-۵-۹ \quad ۵+۱+۲+۳+۱= \quad ۵=۱+۲=۱۳=$$

$$۱-۵-۹ \quad ۳+۲+۸+۱= \quad ۸=۱+۷=۱۷=$$

$$۸=۱+۷=۱۷= \quad ۸+۵+۳= \quad (۸)$$

یہ تہ قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے فارمولے میں لکھا ہے کہ ان کی شخصیت میں ۸ کے عدد کی حیثیت قلب یا کمپاس کے مرکز کی ہے جیسا ان کے نام کے اعداد سے ظاہر ہوتا ہے۔ مجھے اب ذیلہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

ج۔ یوں تو قاضی صاحب سے سیکڑوں اونچے لوگوں سے ملاقاتیں رہی لیکن نور الدین احمد (جی کے نام انھوں نے اپنی کتاب "اشتر و سوزن" معنون کی) کے علاوہ ان کی زندگی میں اس لحاظ سے کسی دوسری تہا شخصیت کا وجود نہیں ملتا ہے تو وہ ہیں "ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی" جن کے نام انھوں نے اپنی کتاب "ہزارستان" معنون کی ہے۔ ان کے نام کے اعداد کی اسی حاصل کرنے پر قاضی صاحب کے نام کے تمام اعداد کے جوڑ کی افاتی یعنی ۱۲ + ۳ کا بھی عدد ہے۔ اگندہ نقاب ہو کر ہلکے سائے آجاتا ہے اور یہیں معلوم ہو جاتا ہے کہ قاضی صاحب کا ان کے نام اپنی کتاب کا معنون کرنا بلاوجہ نہ تھا۔ ملاحظہ ہو۔

محمد زبیر صدیقی

$$۲-۵-۹ \quad ۲=۲+۰=۲۰=۳+۲+۸+۳=$$

$$۳-۵-۹ \quad ۳=۱+۲=۱۲=۲+۱+۲+۷=$$

$$۷-۵-۹ \quad ۷=۱+۶=۱۶=۱+۱+۱+۳+۹=$$

$$۳=۱+۲=۱۲=۷+۳+۲= \quad (۳)$$

اس طرح ۴ اور ۸ کے بعد ۳ کی افاتی بھی مل جاتی ہے۔ گو یا قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے فارمولہ میں ۴ + ۳ = ۷ = ۱۲ = ۸ + ۴ = ۱۲ کے تمام اہم اعداد ہیں مل جاتے ہیں اور ایک معقولیت اور منطقییت کے ساتھ ملتے ہیں۔ سائل کی تاریخ پیدائش کے نام معلوم ہونے کے باوجود اس آگاہی تک ہم پہنچ جاتے ہیں۔ یہ اہم بات ہے۔

ترتیب و تدوین :

ہر چند ان کی کتب اور ان کے تعداد بہت زیادہ نہیں، پھر بھی اگر اس سطح نظر سے ہم ان کی چند مرتبہ کتبوں کے نام کا جائزہ لیتے ہیں، تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے :

الف) "دیوان جوششِ عنینم" ادبی۔

۱۔ قاضی صاحب کے اعداد

قاضی $۲ = ۱ + ۱ = ۱۱ = ۱ + ۹ + ۱ = ۱۱$

محمد $۲ = ۲ + ۰ = ۲۰ = ۲ + ۸ + ۰ = ۲۰$

مسعود $۹ = ۲ + ۷ = ۲۶ = ۲ + ۶ + ۸ = ۲۶$

(۳) $۱ + ۲ = ۱۳ = ۹ + ۲ + ۲ = ۱۳$

قاضی محمد مسعود، قاضی صاحب کے اعداد ۱۱ کے نام کی آخری اکائی ۱۱ کا عدد قرار پاتی ہے۔ کیا یہ سب کچھ محض یوں ہی ہے؟ میں نے اپنے کھنڈہ ۲ کا عدد قاضی صاحب کی شخصیت کا مطالعہ کر لیا ہے۔ یہاں پر (۳) کا عدد ان کا ماہنامہ کہا جاسکتا ہے۔ خلاصہ یہ قرار رکھئے۔

قاضی صاحب کی حیرت انگیز شخصیت اور ان کے فن و فکر، ڈرائنگ کے شوقی احباب اور ان کی اولاد یعنی وحشی کے ناموں کے اعداد سے واقف ہونے کے بعد بھی اس بات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ ۸ اور ۳ کے اعداد ان کی زندگی میں ناقابل فراموش نہیں ہیں ہاں ان کی اہمیت قاضی صاحب کے زندگی پر بلاشبہ نہیں۔ اصل میں اعداد کی باہمی ارتقائی ہم آہنگی انسان کے مخفی اثرات کی باہمی کشش اور مطابقت ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ لیکن اعداد کی باہمی ارتقائی ہم آہنگی اعداد کی باہمی کشش کا یہ تصور کہ ایک ہی عدد والے مختلف اعداد میں صرف ایک ت موافقت اور مطابقت ہی ہوگی اور کبھی کوئی نظریاتی یا عملی اختلاف نہ ہوں گے میرے نزدیک درست نہیں۔ بلکہ ان اعداد والی شخصیت سے مطابقت کا زیادہ امکان ہوتا ہے۔ میرے خیال میں علم اعداد میں باہمی موافقت اور مطابقت اور کشش وغیرہ سے دور کچھ مراد ہے جسے تصورات کی دنیا میں "توجہ" سمجھتے ہیں۔ ایک ہی عدد والے مختلف افراد کی مجموعی عام میں (یعنی پہلوؤں میں مختلف الخیالات ہونے کے باوجود) ایک دوسرے پر مخفی طور پر "توجہ" ہوگی اور یہ توجہ اصل چیز ہے اس توجہ کے بعد ہی آپ ان کے افعال و افکار کی طرف دھیان دیتے ہیں اور ان کا جائزہ لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اب آپ کا یہ جائزہ آپ کے نظریاتی، علمی، فکری معیار و منہاج پر بھی منحصر کرتا ہے کہ آپ ان کے کس کس مد تک اختلاف کرتے ہیں اور کس مد تک اتفاق۔ لیکن اعداد کی باہمی توجہ سے آپ بچ نہیں سکتے۔

یہاں مثال کے طور پر دو شخصیتوں کے نام پیش کروں گا، ایک مردہ ایک زندہ۔ وہ دونام یہ توجہ :-

(۱) عبدالحق (بالجہ آردو) (۲) خواجہ احمد فاروقی

یہ زندہ اور مردہ شخصیتیں قاضی صاحب کی خاص "توجہ" کا شکار ہوئی ہیں، جو کسی سے پوشیدہ نہیں۔ جب کہ خصوصیت سے ان دو حضرات کے نام کی اکائیوں میں وہ اعداد موجود ملتے ہیں جو ان کی شخصیت کے نمایاں عوامل ہیں کہیں نہ کہیں موجود ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

الف) عبدالحق

عبدالحق $۸ = ۱ + ۷ = ۱۷ = ۳ + ۱ + ۳ + ۲ + ۹ = ۱۷$

حق $۹ = ۱ + ۸ = ۱۷$

(۸) $۱ + ۷ = ۱۷$

ب) خواجہ احمد فاروقی

خواجہ $۳ = ۲ + ۱ = ۲۱ = ۵ + ۳ + ۱ + ۶ + ۶ = ۲۱$

احمد $۸ = ۱ + ۷ = ۱۷ = ۳ + ۲ + ۸ + ۱ = ۱۷$

قانونی

$$1 = 1 + 0 = 10 = 1 + 9 = 19 = 1 + 1 + 9 + 2 + 1 + 8 =$$

$$(3) = 1 + 2 = 12 = 1 + 8 + 3$$

انسان کے علم و عمل کے نزدیک قاضی عبدالودود صاحب کی ان شخصیتوں پر تو ہر کسی ذاتی بغض و عناد کی وجہ سے نہیں قرار دی جا سکتی ہے۔
نہ تو جہدِ اہل علم و اہل عدل کی باہمی کشش، موافقت اور مطابقت کی وجہ سے ہی قائم ہوتی ہے۔

قاضی صاحب کی تاریخ پیدائش علم الاعداد کی روشنی میں:

آپ قاضی صاحب کی سیرت و شخصیت کے کئی عدد ۸ کو بنیاد بنا کر ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں کوئی تخمینہ لگایا جائے تو
اسے سادہ طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۰۸، ۲۶ تاریخ میں سے کوئی ایک ہو سکتی ہے۔ ۲۲، ۱۳، ۲، ۱۱
اردی جو ایک دوسرے سے متفق ہیں۔ ۸ کے عدد کے بڑے جڑ کی اور دیو ہیں۔ ۲۱ دسمبر تا ۱۹ فروری ان کے اوقات ہوتے ہیں۔ اگر برج
کو پیش نظر رکھا جائے تو ان کی تاریخ پیدائش ۲۶ دسمبر کو کسی مدت تک قریب قریب اس کہا جا سکتا ہے۔ اگر اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے
تو صاحب کا اپنا سال پیدائش کے بارے میں کیا بیان ہے اور اس کلیدی عدد ۸ کے پیش نظر کوئی نتیجہ مرتب کیا جائے تو وہ مندرجہ ذیل ہو گا:-

قاضی صاحب کی شخصیت پر چند ایک رخی نہیں، پھر بھی جس پہلو سے انھوں نے شہرت اور نام حاصل کیا ہے، وہ ان کی علمی اور ادبی شخصیت
پر مبنی ہے۔ ان کی علمی اور ادبی EVENTS کو پرکھنے میں حق یہ جانب ہوں گے کہ ان کا سال پیدائش دسمبر ۱۸۹۶ء تسلیم کرتے ہیں تو ۱۹۷۶ء
۱۸۹۶ء کی سال کے پوچھتے ہیں۔ ۱۹۷۶ء اب ۱۹۷۶ء ان کے لئے اہم واقعاتی سال قرار پاتے ہیں۔ (سید شاہ عطار الرحمن) کا کوئی بھی
ن صاحب کا سال پیدائش ۱۳۱۲ مطابق ۱۸۹۶ء کے گنگ جگ، مقام کا کو قرار دیتے ہیں۔ وہ کا کوئی آتش زدگی ۱۳۱۴ء کو
پیدائش کا سال بتاتے ہیں۔ ۱۳۱۴ء کا سال ۱۲ جون ۱۸۹۶ء سے شروع ہو کر یکم جون ۱۸۹۷ء کو ختم ہوتا ہے اور راقم علم الاعداد کے
تجربہ دہی میں جب قاضی صاحب کا سال پیدائش ۱۸۹۶ء ہی کا تخمینہ کرتا ہے۔ اس طرح اس تخمینہ کی تائید بھی ہو جاتی ہے۔
بہر حال ۱۸۹۷ء ان کا اہم واقعاتی سال قرار پاتے ہیں جبکہ وہ اسی سالہ ہو جاتے ہیں۔ اور اسی طرح ۱۸۹۶ء ۱۹۳۶ء ان
ایک اہم واقعاتی سال قرار پاتے ہیں، جب کہ ان کی عمر چالیس سال کی تھی۔

۱۸۹۶ء کو جب ہم آٹھ کا واقعاتی سال قرار دیتے ہیں تو یہ حقیقت بھی پیش نظر ہوتی ہے کہ اس سال یعنی ۱۸۹۶ء میں کسی ملک کے ایک
سالے "معاصر" کو یہ توفیق ہوئی ہے کہ اس سال یعنی ۱۸۹۶ء میں قاضی صاحب کا خاص نمبر نکالے اور صوبے سے پہلی بار دنیا کے سامنے
پاک کرنے کی کوشش کرے، کہ قاضی صاحب نے "کیا لکھا ہے؟" "کتنا لکھا ہے؟" سوال یہ ہے کہ آخر ایک عمر تک قاضی صاحب
کو کون سے لکے رہے لیکن "معاصر" کا یہ خاص نمبر ۱۹۷۳ء میں کیوں نہیں منظر عام پر آیا۔ اس وقت بھی قاضی صاحب کی وہی
نعتی جو ۱۸۹۶ء میں تھی، اس میں کوئی تغیر تو نہیں ہوا تھا!

کسی خاص نمبر کا اشاعت پر چند قاضی صاحب کی شخصیت کے پیش نظر کوئی بڑی بات نہیں، وہ یقینی اس سے کہیں زیادہ کے مستحق ہیں۔
تو یہ حقیقتوں کے پیش نظر جس کا اعتراف حیدرہ سلطان کرتی نظر آتی ہیں۔

ہم لوگوں نے یہ ایہوں اور شعاعوں نے انجمن ترقی اردو، سہ ماہیہ اکیڈمی، کسی کو خدا نے
اس کا توفیق نہیں دیا کہ قاضی صاحب کے لکھوں کو سر لکھنے کے لئے قریب ہفتہ لکھ کر لیا جائے
جو چند مضامین ہیں، ان کا کوئی مجموعہ ترتیب دینے کا انتظام کر سکتے ہوئے۔ ۱۸۹۶ء کے بعد ہی اس طرف لوگوں کی جھلک رہی۔

میں 'معاشرہ' کے اس خاص نمبر کی اشاعت کو ان کے لئے ایک Event سمجھنے میں حق بجانب ہوں جب کہ میں ان کے لئے 'ہی' بین الاقوامی انعام' کی تلاش ہونی چاہیئے۔ بہر حال اگر ۱۹۶۹ء ان کا واقعاتی سال ہے تو اس سال ان کے ساتھ کچھ اور بھی ہم اتفاقات و واقعات اچھے یا بُرے دکھائے چاہئیں کیوں کہ ۱۹۶۹ء میں وہ اسی سالہ ہو جاتے ہیں $\frac{1894}{1969}$ اور اگر ۸۰ سے مفسر کو شادی ہے تو یہ (۸۰) کے بعد کی گزشتہ ساریاں ہوتی ہیں۔

غرض ان کے سال پیدائش کے سلسلے میں ۱۸۹۶ء پر ہی علم الامداد کی تیز روشنیاں مرکوز ہوتی ہیں کیوں کہ اس طرح وہ ۱۹۳۶ء چالیس سالہ ہو جاتے ہیں $\frac{1896}{1936}$ اور ۱۹۳۶ء ان کی زندگی میں کس طرح Events full سال بنتا ہے، اس کی شہادت مختار الدین احمد کی اس تقریر سے ہوتی ہے:-

"..... یہ سب کچھ ہوا، لیکن ادبی دنیا ان سے ۱۹۳۶ء سے پہلے واقف نہ ہو سکی۔

ان کا ادبی شہرہ اس وقت ہوا جب انہوں نے پٹنہ سے ایک بلند پایہ علمی، ادبی اور تحقیقی رسالہ 'معیار' شائع کرنا شروع کیا۔ اس کے تحقیقی مضامین اور بلند پایہ تصویروں نے ایک طرف لوگوں کو چونکا دیا تو دوسری طرف تحقیقی مضامین اور اعلیٰ تشدید لکھنے کا نیا اسلوب اور نیا معیار بنجھا۔ مولوی عبدالحی اور بعض دوسرے متقدم اہل قلم نے اس رسالے کا خیر مقدم کیا....." (ص ۱۳۶)

غرض ۱۹۳۶ء کے سال نے ان کی زندگی کا ایک سمت متبدل کر دیا جب کہ وہ چالیس سالہ ہو جاتے ہیں، اور ان کا اس چالیس سے نصف ہٹا دیا جاتے تو یہ صرف (۲۷) کے عدد کی محض کارگزاریاں نظر آتی ہیں، جو کچھ ہوا اُسے ہونا ہی چاہیئے تھا، کیوں کہ ۸۰+۲۷ کی بہت حد تک وضاحت ہوتی ہے۔ مجھے اس میں کچھ کہنا نہیں ہے، یہ محض ایک اسلوب فکر کے اپنے نتائج ہیں جو ان کا سال پیدائش ۱۸۹۶ء کو تسلیم کرنے سے آتے ہیں۔ اس فارمولے کی شخصیتوں کا زیادہ سے زیادہ آخری اہم سال ۱۹۸۰ء بھی قرار پاتا ہے جب کہ ان کا عمر ۸۴ سال کی ہوا ہے یعنی ۸۴+۲۷=۱۱۱۔ دیے قاضی صاحب کی اپنی پیدائش کے سلسلے میں ان کے تازہ بیان (جو قیاس اور تخمین پر ہی مبنی ہے):- ثابت ہوتا ہے کہ ان کا سال پیدائش ۱۸۹۵ء ہے اسے ذہن نشین رکھنا چاہیئے، تاکہ کسی گمراہی کا احتمال نہ ہو، جب کہ راقم کے نزدیک ۲۶ دسمبر ۱۸۹۶ء کا تخمینہ آسانی سے قراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

حکامہ: میں نے اپنے اس مضمون میں کوئی نئی بات نہیں کہی ہے، لیکن یہاں میں نے کسی بات کو جھپٹا بننے نہیں، طریق کار سے قطع نظر اعداد اور ان کی خامیتیں جو کچھ بیان کی گئی ہیں وہ ذاتی نہیں بلکہ مرویہ ہیں۔ میں نے دانستہ وقیع مباحث اور پیچیدگی سے اجتناب برتنے اور جزئیات سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے، مثلاً قاضی صاحب اپنے خط نمبر ۳ بنام ارشد کا کو کا مورخہ ۲۴/۱۱/۱۹۵۲ء میں رقم طراز ہیں "میری صحت موسم گرما میں ہمیشہ اچھی رہتی ہے شکایتوں (کا) آغاز اکتوبر سے شروع ہوتا ہے" اسباب کی دریافت ایک دل چسپ بات تھی مگر طوالت کے خوف سے اس پر روشنی ڈالنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اسی طرح ان کا اور گھریلو زندگی پر دیدہ و دانستہ خاموشی اختیار کی گئی ہے۔ پھر بھی قاضی صاحب کی پیدائش، ان کی سیرت و شخصیت، ان کے خصوصی ان کا انسانی فطرت کا مطالعہ، ان کی جزئیات پسندی، ان کا طرز تحقیق، ان کا فکر و فن، ان کا اسلوب بیان، ان کی گفتگو، ان کا سب سے دلچسپ بیان، ان کے مذہبی عقائد، ان کے اہم واقعاتی سال غرض ان کی سیرت و شخصیت اور فن و فکر کے تمام اہم خود خال کا یہاں کیا

وہ نگاہ سے جانور پیش کیا گیا ہے۔

انتہائی دلچسپی میں یہ باتیں قابل ذکر ہیں: — ۸ عدد والوں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے، جیسا اوپر بیان کیا گیا ہے کہ انہیں کبھی اپنے اصل تسلی نہیں ہوتا ہے اس بات سے جہاں ان میں پختگی گہرائی و وسعت پیدا ہو جاتی ہے وہاں انہیں بہت نقصان بھی پہنچتا ہے۔ وہ ناکام الرضا اشعار ریت پر پڑ کر رہ جاتے ہیں، دنیا والوں کی انہیں پیدا نہیں ہوتی۔ ان کے مرتے کے بعد ان کی باقاعدہ تقریبات منعقد ہوا کرتی ہیں۔ ان کے کارناموں میں سے بعض اور قیمتی قیمتی اور دیدہ زیب ایڈیشن شائع ہوا کرتے ہیں زندگی میں ان کی تمام کاوشوں اور مہمہ دانی سے مجمع طور پر دنیا باخبر ہوا ہوتا ہے اور نہ وہ کبھی اس کی ضرورت سمجھتے ہیں اس طرح وہ اپنے نقصانات کے گویا آپ ذمہ دار بنتے ہیں۔ کبھی ۳۰ کے عدد کی جو بیات پڑی ۸ کے عدد کی موجودگی سے مزاج میں اتنی شدت پیدا ہو جاتی ہے، کہ کسی نقش کے کئی اظہار کی طرف طبیعت نہیں جیتی ہے۔ یا آخری علم کاری ٹوک ٹوک سنوارنے کی طرف زیادہ رجحان نہیں ہوتا ہے یہی کمی کبھی ان اعداد والے مصوروں کے عمل میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ جو لوگ اپنی طبیعت بولتے ہیں وہ زیادہ خصلے میں نہیں رہتے۔

دنیا کی مختلف زبانوں میں حروف تہجی کے کچھ اختلافات موجود ملتے ہیں، اس کے علاوہ مجھے ان معنوں میں اپنے اس خاص وسیلے کے محدود کام بھی احساس ہے، کہ اس سلسلے کی دیگر ضروری چیزیں مثلاً قاضی صاحب کی صحیح تاریخ پیدائش دن، گھڑی وغیرہ مجھے میسر نہ تھیں اور نہ کبھی انہیں بلکہ صرف ان کے نام کے اعداد ملے اور بس۔ ممکن ہے آپ کو بالکل اسی نام کے اور بھی لوگ ملیں اور بہت سے نام آپ کو ایسے ملیں گے، لیکن انہیں اعداد کے حامل ہوں گے۔ میں اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ اعداد کے اثرات افراد اور ان کے افعال پر ضرور ہیں اور ہر فرد اپنے مخصوص طبقے میں ہوتے ہوئے ان خصوصیات کا کم و بیش اظہار کرنا ہوا نظر آتا ہے۔ پھر اگر کسی فرد کا زائچہ یا تاریخ پیدائش مل جاتی ہے تو اس کے نام کے اعداد اور اس کے زائچے کی مشمولات یا اس کی تاریخ پیدائش سے اس کی ہم آہنگی کی دریافت ہو جاتی ہے، ورنہ یہ بتلے کہ افراد کے نام اور ان کے زائچے یا ان کی صحیح تاریخ پیدائش کی مطابقت نہیں ہوتی اور ان میں بہت تضاد رہتا ہے۔ اس طرح قیاس ہے نام کے اعداد سے تال میل کھاتی نظر نہیں آتی ہیں۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ اکثر لوگوں کو اپنی صحیح تاریخ پیدائش یا سال پیدائش تک نہیں رہتا ہے۔ پھر جیسا ہم جانتے ہیں مسلمانوں کے یہاں راشیوں کے اعتبار سے نام کا پہلا حرف تجویز کرنے کا بھی چلن نہیں ہے لہذا انتہائی سائنس آتی ہیں۔ اس وقت یہ مخصوص طریقہ ایک بہت بڑا سہارا بنتا ہے۔ میں نے دیکھا ہے کہ بعض افراد کے نام کے اعداد ان کی سیرت و شخصیت متعبر و طاہرہم آہنگ ہوتے ہیں، کہ ان کی حیثیت ایک مثال بنی نظر آتی ہے اور عموماً یہ لوگ دنیا یا اپنے حلقے کے منتخب اور ذہین لوگ ہوتے ہیں ان ہی لوگوں میں ایک قاضی عبدالودود صاحب کو بھی یاد رکھیں، سلاطین ہند میں شیر شاہ سوری تاریخ پیدائش، سال پیدائش و مقام پیدائش پر ہنوز پردہ پڑا ہوا ہے، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، اور بھی نام ہیں اور ہوں گے۔ لیکن ہمارے ہمارے میں راقم نے خصوصیت سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مطالعہ بڑے مطالعہ، راقم نہ پیشہ ور ہے نہ اہل ہنر۔ نہ سائنس کی

(تحقیق مقالے کا ایک حصہ)

ڈاکٹر سہیل سجاد

کعبہٴ آربابِ فن — پیچہ

”عظیم آباد پٹنہ (جودلی) اور کھنؤ کے بعد اردو کا تیسرا مرکز تھا، کے علاوہ گیا، آگرہ، مظفر پور، سہرام، بہار شریف اور شیخوپورہ وغیرہ اپنے اپنے علاقوں میں صوبہ بہار میں اردو زبان و ادب کے قدیم مراکز تھے، یہ سہ“

بہار شریف اور شیخوپورہ کے علاقے میں ”پیچہ“ جیسا گنگام موضع اپنی علمی و ادبی مرکزیت کے لئے بہار کی ادبی تاریخ میں ایک دیرِ تحقیقی موضوع ہے۔

پیچہ کا علمی و ادبی ماحول :

پیچہ کی مردم خیزی (وطن اور ملک) پیدائش حضرت شیخ باقی (دو اوقات) کا کمال یہ ہے کہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہونے کے عہد باقی تک وہاں ایک سے ایک باکمال شاعر اور عالم پیدا ہو رہے۔ افسوس کہ مردِ آتیام نے آج ان کی یادگار باقی نہ رکھی۔ ذرا پیچہ اور وہاں کے باکمالوں کا سرسری تذکرہ کیا جا رہا ہے تاکہ باقی گوارہ علم و ادب اور ان کے شعری پس منظر کو سمجھنے میں سہولت ہو

موضع پیچہ مؤرخِ ضلع کے بالکل مغربی حصہ میں شیخوپورہ سے بہار میں اردو شاعری، حکیم عاجز، مہاشا، مخدومہ پٹنہ، یونیورسٹی لائبریری، بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء، اختر اور بنوی مہاشا سے چند ادبی مسائل ”پروفیسر شاہ مقبول احمد“ شعبہ

مولانا آزاد کالج کلکتہ

سالِ اشاعت: ۱۹۷۴ء

بہار میں علم و ادب، اور شعر و سخن کا ارتقاء محض خطبہٴ حکیم آباد تک محدود نہ رہا، بلکہ دیش پوری ریاست تک اس کا رُخ پھیلا ہوا تھا۔ عظیم آباد کے چونکہ ریاست کی مرکزیت حاصل ہے، لہٰذا اس کے شعرا و ادباء کا تذکرہ قدرے تفصیلی انداز میں مانا ہے، مگر بہار کے دوسرے علاقے بھی سیاسی، تہذیبی اور علمی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل رہے ہیں، اس لئے ان علاقوں میں بھی اردو شعرا و ادیب کے ارتقاء کی تاریخ قابلِ قدر ہے۔ ڈاکٹر حکیم عاجز، بہار میں اردو شاعری پر تحقیق کے دوران جس نتیجے پر پہنچے ہیں وہ درج ذیل سے نکالی نہیں۔

”..... لطف کی بات اور علم و ادب کی تاریخ

میں یہ بڑی عجیب اور منفرد حقیقت نظر آتی ہے کہ صوبہ بہار آگے دہلی اور دوسرے مقلات پر اپنے کمال کا سکہ چلانے والے اور اپنے علم اور تہذیب اور تخلیقِ فن اور تہذیب کی دھاک بٹھانے والے اکثر و بیشتر حضرات شہرِ عظیم آباد نہیں، بلکہ مضافاتِ عظیم آباد اور قصباتِ عظیم آباد کے باشندے اور ساکن ملتے ہیں۔“

ڈاکٹر اختر اور بنوی پٹنہ کی مرکزیت تسلیم کرنے کے باوجود لکھتے ہیں:

”لیکن بہار کے دوسرے مراکز بھی اردو ادب کی تخلیق

و ترویج میں مشغول تھے۔“

پروفیسر شاہ مقبول احمد کا خیال ہے کہ:

صرف ۲ میل کے فاصلہ پر واقع ہے شیخوپورہ ریلوے اسٹیشن سے متصل مشرق کی طرف جو سرنگ پہاڑ کے جنوب متوازی ریلوے لائن سے شمال کی جانب بھی سرنگ تک جاتی ہے اور شیخوپورہ والے پہاڑ کا ریلوے مشرق میں جوں ہی ختم ہوتا ہے وہیں پوچھ گاؤں درجن کوہ میں بسا ہوا ہے۔ پہاڑ پر سے دیکھتے ہیں گاؤں "کب" کی شکل کا معلوم ہوتا ہے۔

پہاڑ کی مزید تفصیل اس طرح بیان کی جاتی ہے:

نہال: کسبہ نہال، رجولی گاؤں، دریا پور اور بھدوں کا ایک حصہ۔ جنوب کی سمت، مای پور، پیغمبر پور، فیروز پور میں پتدار خراج، نیل پور (مزار نور الدین)، بروئی، چک انبیا، چک بتول، تھمہ برہنگول

شرق: درائی، ٹولہ بنگالی (برہدوں کا ایک حصہ) ندی: سنی سے متصل مشرق میں "کوڑیاری" ندی بہتی ہے، جو کوڑیاری کے پہاڑ اور جنگل سے نکل کر کسبہ نہال کی ٹہریوں کی نیوٹری ہے یہی ندی کیٹول سے شمال بھی پور گاؤں کے پاس گنگا ندی میں مل جاتی ہے۔

مغربی ٹیلہ: منڈلی پہاڑی اور دوسرا ٹیلہ جھٹی پہاڑی کے نام سے مشہور ہے تیسرا سلسلہ جو شیخوپورہ تک جاتا ہے "بڑا پہاڑ" کہلاتا ہے۔ اسے "کوہ سوہتر" بھی کہتے ہیں مشہور ہے کہ اس پہاڑ پر راجہ اندر دون کا مقبرہ کوہ کوئی مندر بھی تھا اس کے "خمسکے دائرہ نما ایک، چٹان کے علاوہ وہاں کچھ نظر نہ آتا۔"

کے گزرتے ہیں پھر سے متصل پہاڑی راستہ سستی گوالی کھارہ کی سپرد ہے جس پر اس طرح بیان کی ہے کہ موگیہ جو کہ شیر شاہ سوکھ دیوں کا محل اول تھا اس لئے یہ علاقہ اسے بہت عزیز تھا۔ اور درجن شکار جنگل کو بھوکا پیاسا جب کچھ کی پہاڑی کے نیچا، تو ایک بڑے گوالے نے اس کی بڑی خاطر مہارت کی جس کے یہ تفصیلات مولوی مجیب الدین احمد صاحب کی فراہم کردہ ہیں۔

خوش ہو کر بادشاہ نے گوالان کی فرمائش پر علاقہ کے باشندوں کی آمد و رفت میں سہولت کے لئے پہاڑ کو کاٹ کر ایک راستہ بنوا دیا، تب سے اس پہاڑی راستے کا نام پورٹھی گوالان کے نام کی مناسبت سے "گوالی کھارہ" ہو گیا۔ کچھ عرصہ قبل تک اس راستے پر پتھر کا ایک بڑا سا کتبہ بھی لگا ہوا تھا اس "گوالی کھارہ" سے متصل پلٹتے کی آہنی کاشت آج تک موجود ہے۔

پہچنہ جو کہ شیخوپورہ اور نہالہ گوالان ہی کا ایک حصہ ہے، اس لئے اس کی تاریخ شیخوپورہ سے مختلف نہیں۔ قطب الدین ایک نے اس علاقہ کے راجہ اندر دون پر جب فوج کشی کی تھی، تو بادشاہ کی فوج کے ایک سالار شیخ احمد جاجیری اور ان کی اولاد بارہ گوالان ہی میں سکونت پذیر ہو گئی تھی۔ پہچنہ کے غالب کلاں کے قریب جو جنگ "مکرہ" (مقبرہ) کے نام سے مشہور ہے وہ درجن سید شاہ باہوش کا مقبرہ ہے، موصوف عہد ترکیہ کے کوئی بزرگ تھے جو یہیں مقیم تھے، اسی عہد کے ایک اور بزرگ شاہ محمد عوف کسبہ کا نام لیا جاتا ہے جو پہچنہ ہی میں آسودہ ہیں۔

حضورت منعم چاک؟ ان کا برصوفیہ کے علاوہ

عہد مغلیہ کے ایک اور بزرگ حضرت سید نامنم پاک قدس سرہ و پچیزی کے احوال خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ فقیر حسین الدین احمد علی ابوالعلانی نے اپنی تصنیف "بہار میں ابوالعلانی فیضان مٹلا" میں موصوف کا حال اس طرح پیش کیا ہے:

"خادم شاہ محمد پاک ۱۵۸۲ھ میں قصبہ پہچنہ متماثل قصبہ شیخوپورہ قلعہ موگیہ میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ نور الدین جہانگیر شاہ کا تھا۔ چار سال کا سن تھا کہ سایہ پدر کا سر سے اٹھ گیا، یتیم ہو کر نانہال میں پرورش پائی۔"

تعلیم و تربیت: ہوش سنبھالا تو ترقیات علم کے جذبات نے دل کو بے چین کیا اپنے مکان سے تقریباً دس کوس پہنچ کر بہار شریف پہنچے اور یہاں علوم مروریہ حاصل کرنے لگے جس

لئے بہارایت سید مجیب الدین احمد پچیزی

لئے بحوالہ مکتوب ہرودیس مقبول احمد صاحب مورخہ ۱۹ جولائی ۱۹۷۵ء

و زت سی شریف، بیس سال کا تھا، حضرت مخدوم سید شاہ خلیل الدین
معلم الرشید و جانشین حضرت مخدوم دیوان قدس سرہ کی فیض بخشی
کا شہرہ میں کشتی زبانت ہوئے در فقہ بلا لا ضابطہ ہیں کہ
رید ہو سطر قادیانہ یہ طریقہ کا سلوک فرماتے تھے۔ دس برس
تک ریاضیات و مجاہدات شافکہ کہتے تھے پیر و مرشد نے آپ کی
ہمت بلند و استعداد وسیع دیکھ کر فرمایا کہ "بابا علم سے فقیر کو چلا
جو تو ہے علم حاصل کرو" پھر اپنے سلسلہ کی اجازت و خلافت سے سر فراز
فرما کر ۱۱۱۲ھ میں تیس برس کی عمر میں تحصیل علم کے لئے دہلی روانہ فرمایا
دہلی پہنچ کر جامع مسجد منصفہ میں علوم و دینیات حاصل کرنے لگے۔
حدیث و قدسی و تالیف: تکمیل علم کے بعد اسی
مدرسہ میں مدرس مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں آپ نے تین رسالے
"مکاشفات منعی" ۱۱۱۹ھ۔ "الہامات منعی" ۱۱۲۰ھ۔ اور
"مشاہدات منعی" ۱۱۲۲ھ لکھے۔ دہلی کے مدرسہ میں گیارہ سال تک
درس میں مشغول رہے۔

حضرت شاہ محمد فرہاد کے استاد فیضی:

اس کے بعد ۱۱۲۲ھ میں حضرت قطب ارشاد شاہ محمد فراد
قدس سرہ کے حضور میں حاضر ہوئے اور سلوک طریقہ ابو العالیہ حاصل
فرماتے تھے۔ اس طرح مزید گیارہ سال ریاضیات و مجاہدات میں بسر
فرمائے۔

حضرت شاہ اسد اللہ سے استاد فیضی:

چنانچہ ۱۱۳۵ھ میں حضرت قطب ارشاد کے وصال تک
ہونے کے بعد حضرت شاہ اسد اللہ کے جانشین ہوئے تو پیر و مرشد کے
ارشاد کی تعمیل میں حضرت منعم پاک پر اپنی توجہ خاص رکھی۔

خانقاہ حضور فرہاد کی سجادہ نشینی:

۱۱۳۷ھ میں حضرت شاہ اسد اللہ قدس سرہ کا بھی وصال
ہو گیا تو آپ کے مریدین و مشائخین شہر نے حضرت مخدوم شاہ منعم کو
لے قرآن پاک کے دو نسخے موصوف کے دست خاص سے لکھے ہوئے
خدا بخش لائبریری پٹنہ میں آج بھی محفوظ ہیں۔

ان کا جانشین بنایا۔ اس طرح آپ خانقاہ حضور فرہاد میں
کے سجادہ نشین مقرر ہوئے۔ اس وقت ان کا سن شریف ۳۰ سال کا تھا۔

درود عظیم آباد:

عظیم آباد پٹنہ کا رخ فرمایا۔ یہاں تشریف لاکر مسجد طاعتی محلہ بخشی پور
میں قیام فرمایا۔ کچھ دنوں بعد حضرت مخدوم جہاں مخدوم شاہ شرف الدین
احمد ہزاری کے مزار پر حاضر ہو کر چلہ کش ہوئے اور وہاں بھی فیضیہ
ہو کر پٹنہ واپس تشریف لائے اور ایک انبوہ کثیر حلقہ امداد میں
داخل ہوا۔ آپ مدت العمر تماہل نہ ہوئے، تجربہ کی زندگی بسر فرمائی۔

سلسلہ منعمیہ: چونکہ آپ کو فیضان روحانی

اولاً بلا واسطہ بطریق ایسی محبوب سبحانی سید تاجی الدین عبدالقادر
جیلانی قدس سرہ سے پہنچا تھا، لہذا ابوالعالی فیضان مرکب چشتیہ
و نقشبندیہ ہے۔ حضرت قطب ارشاد شاہ محمد فراد و حضرت
شاہ اسد اللہ کے واسطے سے پہنچا۔ پھر حضرت مخدوم جہاں سے روایات
طور پر بلا واسطہ فیضیہ ہوئے۔ ان چاروں طریقوں کی کیفیت و
نسبت نے دل کر ایک خاص رنگ پیدا کر دیا تھا۔ اس سلسلہ کے مریدوں
نے اس سلسلہ کا نام منعمیہ رکھا۔

وفات و ہجرت اس: آپ نے ایک سو تین سال کی عمر

شریف میں ۱۳ رجب یوم پنجشنبہ کا دن گذار کر شب چہارم یوم
جمعہ ۱۱۸۵ھ کو اس دار فانی سے عالم جاودانی کی طرف رخصت
فرمائی۔ آپ کا مزار احاطہ مسجد میتین گھاٹ محلہ بخشی عظیم آباد
میں مرجع زیارت گاہ خاص و عام ہے۔

حکیم سید شاہ عبدالرحمن سائل:

اس دیار کی دوسری اہم ترین شخصیت گزشتہ ہے۔ یہ طبیب، ادیب، شاعر
اور صاحب تصانیف بزرگ ہوئے۔ موصوف کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی
اور وہیں عرصہ تک قیام رہا۔ لیکن واجد علی شاہ کی توفیق کے خاتمہ
پچھلے آگئے۔ کہا جاتا ہے کہ خواجہ ذریعہ لکھنوی اور امیر لکھنوی کے شاگرد
تلمذ بھی حاصل تھا۔

ان کے ادبی کمال کا تذکرہ حسن لکھنوی نے سراپا

عبد الغفور نے "سحر شہر" نامی بھی کیا ہے "حکیم عبد الحق شاہ ابو الحسن قادری شادہ مولیٰ پختہ ضلع موگیہ رشاگرد جہان پور و امیر احمد میر موصوف علم و ادب کا راز چاہا اذق پختہ آپ کے ذاتی کتب خانے میں مختلف تصانیف کا ایک فیہ ذخیرہ تھا۔

تصہ یہ بات مشہور ہے کہ جلد بندوں نے آپ کی لائبریری کتابوں کی درستی میں دو عجیبے مشعل قیام کئے موصوف کے مکان ایک "اسکول پری" (درہ) کے نام سے آج تک مشہور ہے جہاں بذاتی تعلیم کا صدیوں تک سلسلہ رہا۔ بائق کی ابتدائی تعلیم بھی اسی مدرسہ پر ہی تھی۔ سالی کی تعینات میں مدرسہ ذیل کا پتہ ملتا ہے:

(۱) وجہت خیر از دو جلدیں۔ یہ درہل قواعد کی کتاب ہے

ز میں اصطلاحات قواعد کی وضاحت کی گئی ہے۔

(۲) علاج الابدان۔ علم طب پر ایک فنی تصنیف ہے۔

لاشور پریس کھنڈے مطبوعہ ہے۔

(۳) تجلیت عبد الحق۔ یہ بھی علم طب ہی کی ایک تصنیف ہے۔

حکیم شاہ مہلج الحق صاحب (پیر شاہ عبد الحق سائل صاحب)

پاس پر فیض مقبول صاحب نے دیکھا تھا۔

(۴) یاسار و باغ فار۔ یہ ایک دلچسپ کتابچہ ہے، جو

پہل ان کے خاندان میں کسی کش کش کا آنکھوں دیکھا حال اور اس

کوتے کا مطالعاتی انداز میں مشہور بیان ہے۔

(۵) مغالات۔ یہ درہل موصوف کے مختلف مضامین کا

مجموعہ ہے۔ بیشتر مضامین "اخبار الاخبار" میں شائع ہو چکے ہیں۔

حکیم سید عالی قدر عبد اللہ، سال پیدائش

محفوظ کا علم نہ ہو۔ مگر بقول پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب

تذکرہ سخن شہر۔ ایف عبد الغفور نے سال ۱۲۸۱ھ میں سید شاہ

عطار الرحمن عطا کوئی۔

کچھ کتب و کتابت پروفیسر شاہ مقبول احمد صاحب۔

اس کتاب کو سلطان مظفر پوری نے دیکھا تھا اور وہی اس کے ماوی ہیں۔

موصوف عمر میں حکیم، البتہ سالی سے بڑھے۔ "ترکیب درست" کے اسم سے اردو قواعد پر ان کی ایک اہم تصنیف پروفیسر صاحب موصوف کے پاس موجود ہے مصنف نے یہ کتاب اپنے صاحبزائے مولوی عبد السلام کی فرمائش پر تصنیف کی تھی۔ بڑے صوفی منش اور علم دوست بزرگ گزائے ہیں۔

ابو ظفر محمد یحییٰ واقف (۱۸۹۸ء-۱۹۲۰ء) والد کا نام حاجی سید محمد منظور پختہ تھا۔ واقف عمر میں بائق سے کچھ چھوٹے اور ان کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے طاق کا شاعرانہ مرتبہ بھی کافی بلند ہے۔ بعد میں وحشت کلکتہ سے بھی کچھ اصلاحیں لی تھیں۔ واقف کے انتقال کے بعد ان کے ایک شاگرد آصف بناری نے ان کے کلام کا ایک انتخاب "درود" کے نام سے راجی پریس کلکتہ سے شائع کرایا تھا۔ مغربی بنگال بورڈ آف سکڈری کی درسی کتاب "منتخب اردو" میں موصوف کی چار غزلیں اور دو نظمیں شامل نصاب ہیں ان کی مشہور نظموں میں "گنگا" "گوڑیا" "کس کی یاد میں" اور "ملکہ حسن" قابل ذکر ہیں۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے

تو اگر چلے اٹھے پردہ بزم مجاز

کوئی شے مشکل نہیں ہے حسن برہم کے لئے

اس زمانے کے مدیران ادبی و سالی سے واقف کے بڑے اچھے

آلات تھے خصوصیت کے ساتھ ایڈیٹر افتاد "اور" ساقی

تو واقف کے بڑے مددگاروں میں تھے۔ شاہد احمد دہلوی نے جب ساقی

کا سالنامہ نکالنا چاہا تو دلیکیر صاحب نے واقف کے میں خطوط کا

ایک مجموعہ اس سالنامے میں "ریزہ" میں ان کے عنوان سے شائع کرایا۔

لے بروایت پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب۔

سے حسن برہم کی یہ ترکیب ایک زمانے میں خاصی مقبول رہی اسی ترکیب

کو عنوان بنا کر عظیم بیگ چغتائی نے ایک افسانہ لکھا تھا اور اسی عنوان

نے بنگلور کے کسی مصنف نے ایک کتاب بھی تصنیف کی تھی۔

شہ بروایت پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب۔

نہی دو خطوط خاص پچھنے سے لکھے گئے تھے۔ ایک خط میں واقف کا
بھی ذکر کیا گیا۔ واقف کا یہ مصرع بھی خطا مشہور ہوا۔

مہنے وہ بھول چھتے ہیں جو گلستان میں نہیں

واقف ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اعلیٰ درجہ کے شاعر بھی
تھے۔ وہ بڑی دلکش اور بلاغی صورت نہ رکھتے تھے جس کے نمونے حاجی
"نقاد" میں دکھائی دیتے ہیں۔ واقف کے مکتوبات بھی خوبصورت و نثر

کے بہترین نمونے ہوا کرتے تھے۔ ریزہ ریزہ مینا کے زیر عنوان سالنامہ ساتی
میں شائع شدہ خطوط اس کے واضح ثبوت ہیں۔ واقف نے کاعے لکھے
بعض تنقیدی مضامین بھی لکھے تھے۔ وحشت پر موصوف کا ایک تنقیدی
مضمون "نظارہ" میرٹھ میں ایک مضمون قبل شائع ہوا تھا، جس کو
پروفیسر مقبول صاحب نے عصر جدید میں تبرا کا دوبارہ شائع کروا دیا۔

واقف کے ایک ہم سبق عجمی الدین عرف موسیٰ کے بقول وہ
ابتداء میں دہریہ فکریں کیا کرتے تھے، اور ابتدائی تعلیم کا زمانہ بڑی
غربت و فحاشی میں گذارتا تھا، شعیب رضوی صاحب امرتھوی جو
ابتداء میں واقف کی مالی امداد کیا کرتے تھے، کسی وجہ سے یہ امداد بند
ہو گئی۔ اور پچھنے میں واقف سے ملاقات ہونے پر انھوں نے ان کی
خیریت دریافت کی تو موصوف نے جواب دیا کہ

جب انقلاب دہرے رنگ ہی بدل دیا
تب تو ذہن میں وہ ضمانت نہیں رہی

واقف نے ڈل کا امتحان پر بڑے ڈل اسکول سے پاس کیا۔ بی اے
نہا گلپور سے کیا اور قانون پڑھنے کے لئے کلکتہ گئے۔ آخر خازیر کے
موزی عرض میں مبتلا ہو کر مدھوپور میں انتقال کیا۔ انتقال کے بعد
ان کے بھائی سید احمد نے "ندیم" میں ان پر ایک مفصل مضمون لکھا،
واقف چھ برس بدلتے ہوئے فوت اور دھیمہ تشکیل انساں تھے
افسوس کہ ان کی عمر نے وفات کی، ورنہ دنیا کے ادب میں آج ان کا
مقام کچھ اور ہی ہوتا۔

لے یہ روایت میر حبیب الدین احمد پجھوی۔

لے عارف، واقف کو آج فریادی کا شاگرد بتاتے تھے۔

شاہ خلیل الرحمن عارف، (الشرق ۱۹۱۹ء)

واقف کے ہم عصر اور پچھنے کا ہم ادبی شخصیتوں میں ان
شاعر ہوتا ہے، ایک بالکل صحافی، مقالہ نگار، شاعر اور محقق
اپنی صحافتی زندگی کا آغاز سہ روزہ "مدینہ" مجبور کا نائب
نے کیا، عرصہ تک اس کے مدیر رہے۔ ۲۲، ۱۹۳۳ء تک پھر کی
خلافت سے بھی گہری دلچسپی رہی۔ وہ "نامہ" "جمہور" کلکتہ (۱۹۳۰ء)
اور "سہ روزہ" "رہ نما" "بہار شریف" (۱۹۳۲، ۱۹۳۳ء) کے بھی مدیر
رہے۔ پٹنہ سے جب ایک علمی رسالہ (۹)، نکلا تو اس کی مجلس ادا
میں ولی الرحمن ولی کا کوئی اور افضال الرحمن کے ساتھ عارف کا
نام تھا۔ عارف غلط استعمال کرتے تھے۔ "نگار" لکھنؤ وغیرہ میں
میںاری رسائل میں موصوف کی غلطیاں اور غلطیاں شائع ہوتی رہی
عارف، حکیم عبدالحمی سائل کے نوابع اور اعلیٰ تعلیم
تھے۔ بی اے تک عطاء الرحمن عطا کا کوئی اور شاہ افضال الرحمن
بسم کے ہم درس تھے۔ موصوف ۱۹۴۱ء میں چنگاگ (بگنار)
گئے اور وہیں کچھ ہی دنوں کے بعد اپنے صاحبزائے امیر قادر
ایم اے کے ساتھ شہید کر دیے گئے۔

حکیم مسید شاہ ظہور الحق طلحہ

(۱۸۶۰ء — ۱۹۴۲ء) یہ رئیس پچھنے اور پجھنے

نامی گامی طبیب حاذق تھے۔ بڑے صاحب مطالعہ اور کتب
کے شوقین تھے۔ طب میں سید شاہ عبدالحمی سائل کے شاگرد
علوم مشرقی کے علاوہ اچھے انگریزی دان اور اپنے زمانے کے
میسٹر بکولٹ بھی تھے۔ مشہور ہے کہ حکیم صاحب موصوف عام
ہے بڑے بڑے رؤسا کا علاج کیا کرتے تھے خصوصیت کے ساتھ
مستر عزیز بیسٹرنٹ الدین رئیس بارڈ، بابو کمال الدین کی
چودھری نظیر سمری بختیار پور، شاہ اکرام الدین اسلام پور
دیگر رؤسا کے گویا طبیب خاص تھے۔ جس زمانے میں سول سرجن
کی فیس چار روپے تھی، حکیم صاحب موصوف کی فیس دس روپے

تھی۔ روایت پروفیسر شاہ مقبول احمد

جوزی ۱۹۶۹ء

مطلع مونگیر کے رہنے والے تھے۔ موصوف کے والد کا نام میر طایب تھا۔ یہ سافولے رنگ، میانہ قد، چوڑا چہرہ اور گداز بدن انسان تھے۔

سال پیدائش: بلق کاسال پیدائش ماننا کوئل اور کوئل "مسلم شعراے بہار" کی رو سے ۱۸۸۱ء ہے۔ اپنی خود نوشت سوانح میں بلق اس طرح رقم طراز ہیں، "۱۹۳۱ء تک پچاس بہارین نظر سے گزر چکیں۔ دامن فروا کی وحمیاں ہوئیں اگرچہ اب دنیا کے سرت سے دور ایک مجرم حیات مجسمہ یاس ہوں، جو ناشاد باید زیستن کے سوا کچھ جہاں سے کوئی مطلب ہی نہیں رکھتا۔"

تمام عمر سرگشت و ہیج نقش نہ بست بہ حیرتم کہ چہ قدرت نوشت دوز الست تعلیم و تربیت: اسی خود نوشت سوانح حیات میں بلق نے اپنی تعلیم و تدریس پر بھی قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ "..... میری ابتدائی تعلیم بچے کے فیاض اور مشہور معلم مولوی سید فدا علی صاحب مرحوم اور ان کے جوان مرگ صاحب زادے مولوی سید نثار حسین صاحب مرحوم سے جن کی طبیعت کو

سے پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب اپنے ایک مفصل خط مورخہ ۸ ستمبر ۱۹۶۷ء میں "مسلم شعراے بہار" حصہ پنجم ۱۸ مطبوعہ ۱۹۶۹ء کراچی، بلق بچپن کے سلسلے میں ایک اقتباس نقل کرتے ہیں،

"..... حکیم سید عبدالحی بلق بچپن مرحوم ولد سید طایب حسین کی خود نوشت رسالہ "کوئل" جلد ۱ شماره ۱، ماہ ستمبر ۱۹۶۱ء، میں شائع ہوئی تھی۔"

سے پروفیسر سید شاہ مقبول احمد صاحب بھی اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ کوئل خطہ کورہ بلا، "۱۹۳۱ء میں مصنف کا اپنی زندگی کی پچاس بہاروں کا ذکر بھی سن پیدائش کے تعلق میں مذکور ہے یعنی اس حساب سے مرحوم ۱۸۸۱ء میں عالم وجود میں آئے۔"

یہی میں ایک نظم کے ساتھ فرسٹ کلاس میں سفر کیا کرتے تھے، اور بڑے باوقار اور پرشکوہ شخصیت کے مالک تھے۔

مولوی سید معین الدین نجم

(المتوفی ۲۸ رمضان ۱۳۹۲ھ) اچھے مقرر، مقالہ نگار اور صاحب تھے۔ انگریزی، عربی، فارسی اور اردو کا بڑا اگر مطالعہ کیا تھا ہم دوست اور ادب نواز شخص تھے۔ بات بات پر اشعار کا حوالہ دیکھنا تھا۔ نوجوانوں کو تحریر و تقریر کے لیے ہمارے کسایا کرتے تھے۔ موصوف کے پاس بھائی کتاؤں کا ایک اچھا ذخیرہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے "فتاد" آگے سے اچھے مرآم تھے۔ موصوف کے مقالے لکھتے ہی "فتاد" میں شائع کئے جاتے تھے۔ تقریباً ۸۴ برس کی عمر میں انتقال فرمایا۔

سید شاہ ہادی حسین: بنیلا ابالی سے رہنا سرت ہو گئے۔ سلسلہ منعمیہ میں بیعت حاصل کی تصویب و عاقبت کا ایسا نشہ چڑھا کہ مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ مسجد نبوی کے جارب کس ہو گئے۔ شاعری اور فن موسیقی سے دلچسپی تھی۔ اس کا کلام نایاب ہے۔ موصوف کا مزار تہ تیغ ہو گیا۔

ابن عساکر واد ہا اور شعرا کے علاوہ سرزمین بچہ کی علم ات اور ادب نواز شخصیتوں میں ابو الفضل سید فضل اللہ (متوفی ۱۹۲۳ء) مہر مولوی جوئی ہائی اسکول، امیر حیدر پور، اور کلام حیدری کے پردادا، اور امیر صفا در تعنا تاش ملک، وغیرہ کے نام نامی قابل فراموش ہیں۔ تاکہ تاش بیک کے باوجود ان بزرگوں کے تفصیلی حالات کا اس کا اخص منعم شخصیتوں کی طرح بچہ کی مردم خیزین سے حکیم سید عبدالحی بلق بھی دنیائے ادب میں آفتاب سائن کر چکے۔

حکیم سید عبدالحی ہا بلق: حکیم عبدالحی نام، بلق تخلص، پیشہ طبابت، بچہ نود چنپورہ

جوانج ٹمک "اسکول پڑ" کہلاتا ہے۔ ہالفت نے گاؤں کے رطیت کے مطابق وہاں بھی کچھ تعلیم حاصل کی۔

ہالفت کے والد میر دلایت حسین انھیں کھیتی باڑی کے کام میں لگا رہا ہے تھے، مگر ہالفت کے ذاق علمی نے انھیں اس پر آمادہ نہیں کیا۔ آخر دس بارہ برس کی عمر میں والد کے منشاء کے خلاف انھیں حمایت اسلام مونگیر کے مدرسہ میں داخل ہو کر "شرح وقایہ" اور "مشکوٰۃ شریف" وغیرہ کا درس لیا۔ پھر مونگیری سے عفووان شباب میں داخل ہونے سے پہلے موصوف دہلی چلے گئے، بسکہ شخص و شاخصی: اپنی خود نوشت سوانح حیات میں ہالفت کا بیان ہے کہ:

..... بچپن سے مجھے شعر و سخن کا ذاق تھا۔

ٹھوڑا نامہ، کریمیا ماقیماں، عطائی نامہ وغیرہ

بہتری کتابیں از بر بھیں۔ اس زمانہ میں مکتب

خافن اور براتوں سے شعر پڑانے کا عام رواج

تھا۔ ابھی مجھ بچپن میں فوراً، برجستہ فی البدیہہ

شعر موزوں کر کے جواب دینے کی وجہ سے

مجھ کو یاد میری پارٹی کو شکست کا منہ دیکھنا

نہیں پڑتا تھا..... شاعر کا باضابطہ آغاز

روز افزوں ترقی کے ساتھ دہلی میں ہوا۔ منشی

قربان علی صاحب بسمل سے جو اس زمانہ میں "نیم"

نامی ماہوار رسالہ کے ایڈیٹر تھے، اصلاح لینا

شروع کیا۔ کچھ دنوں کے بعد حکیم ضامن علی صاحب

مرحوم جلال لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔

پھر ضعیف الملک استاد دلّے دہلی کے حلقہ، تمذ

میں داخل ہوا اور ان سے بذریعہ خط و کتابت

اصلاح لینے لگا۔ جب استاد مرحوم حضور نظام

کے ساتھ ۱۹۰۳ء کے دہلی دربار میں تشریف لائے

۱۰۰۰ روایت بی بی عائشہ محل ثانی حکیم عبدالحی ہالفت

فارسی شاعری سے خاص مناسبت تھی، ہوئی

.... فارسی کی انتہائی کتابیں ختم کرنے کے

بعد مولوی امیر حیدر صاحب مرحوم دیکھیں اور

مولوی ابراہیم صاحب مرحوم رمضان پوری اڈ

مولانا عبد الباقی صاحب شیخپوری سے عربی تعلیم

کا۔ علی الترتیب شروع ہوا۔ طب کی تعلیم کا

آغاز حکیم عابد حسین صاحب مرحوم مرغیا جٹکی

ثم مدیکگیری اور حکیم عبدالعزیز صاحب مرحوم

مگر شہسوی ثم مونگیری سے ہوا۔ ملا محمد عمر صاحب

مرحوم کا بی۔ ثم مونگیری سے "شرح وقایہ"

اور "مشکوٰۃ شریف" ایک پڑھ کر دہلی روانہ

ہوا۔ وہاں مدرسہ طیبہ میں مدرسہ کے اساتذہ

اور صادق الملک حکیم عبدالحیدر صاحب

مرحوم (جو حکیم) اجل خاں کے بڑے بھائی تھے،

شیخ الملک حکیم اجل خاں مرحوم اور ان کے

برادر اوسط حکیم داس خاں مرحوم سے طب

اور شمس العلماء، مولانا نذیر حسین صاحب مرحوم

عرفت میان محدث دہلوی اور ان کے پوتے

مولوی ابوالحسن صاحب اور مولوی عبدالامد

بیگ صاحب مرحوم سے حدیث و تفسیر فقہ

اور مدرسہ نعمانیہ دہلی میں منطق و فلسفہ و

انجلیس اور شمس العلماء دہلی نذیر احمد صاحب

مرحوم مترجم قرآن سے عربی علم و ادب پڑھنا

شروع کیا۔ سب سے فارغ التحصیل ہو کر خراب

حسین بکینی ثم بھوپالی سے بھی حدیث کی سند

حاصل کی۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے حکیم عبدالحی سائل کے مکان کے مرد خانہ

میں عرصہ دراز تک بچپن کا "ابتدائی اسکول" (مکتب، چیتا بار

تو یہاں ایشیائی اصلاح کا شرف حاصل ہوا،
پچاسویں سالگرہ اور ساگر دہائی کے شکر میں
آغا شاعر، پھر دہائی کے ممتاز تھے۔ باری باری
اپنی تخلیقی نظموں، قصیدوں وغیرہ پڑھتے جاتے
اور استاد و جرحہ بہتر سے بہتر اصلاح دیتے جاتے
تھے۔ کبھی کسی لفظ کی تلاش و تجسس میں دقتوں
کا سامنا نہیں ہوتا تھا۔

مولانا عبدالرحمن صاحب راسخ مروج و جمید الدین
بجورد، آغا شاعر، نواب سراج الدین احمد خاں صاحب
سائل، نواب احمد سعید خاں صاحب طالب،
نواب شجاع الدین احمد خاں صاحب تائبان، حکیم
امجد علی خاں مقطر، چند ہی پرشاد شیدا،
پی ایس لال روتی، جہا راج بہادر برقی، سرکشی
داس رتھوا، عبدالغفار مفتون، عاشق علی عاشق
غفر الدین قمر، نواب مرزا ازل روشن علی روشن،
نسیم الدین فصیح، مولانا بشیر الدین بشیر کے ساتھ
اکثر دہائی کے مشاعروں میں کامیاب سخن طرازی کا
انتہائی ہوا۔ مانے کیا پڑ لطف صحبتیں تھیں، جو
طالب علم کی آزادی و زندگی کے ساتھ ہی ختم
ہو گئیں اور پھر نصیب نہ ہوئیں۔

اسی لیے کہ میرا دہائی کا کل اصلاح کلام جو
آغاز شباب کی رنگینیوں میں شرابور تھا، ضائع
ہو گیا اور اس طرح چار پانچ برس کی میری اور
میرے استادوں کی محنت کو کوئی نہ لے لے رہی
دہائی تک اصلاح لی ہے جن کو ہمیشہ مجھ سے بہتر
توفیق تھیں، بہرہ یار ہو گئیں۔

طلبہ ہوا، استادوں کے رنگ کا اصل کلام جو "آغاز
رنگینیوں میں شرابور تھا، ضائع ہو گیا" اور جوئی گیا وہ

انہی پختہ عمری کا نسبتاً سنجیدہ، متوازن اور معیاری نمونہ ہے۔ یہ
بھی ہفت کی پوری شاعری بالخصوص عشقیہ اور روحانی کلام پر جس
نشاطیہ نے اور طرح پر ان کا غلبہ ہے، اس سے دلغ کے اثرات کا
بشری اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ پختہ عمری
میں ہفت، اقبال و غالب اور مومن کے فکر و فنی سے از حد متاثر
تھے۔ موصوف نے ان سے بھرپور افادہ استفادہ بھی کیا، لیکن ان کی
پوری شاعری میں جو رباعی انداز، طرح واری، بالکین اور حسین
رذیت ہے، ان میں دلغ کی روح پوری طرح کارفرما نظر آتی ہے۔
ہفت کی زبانی دیوان کی سلاست و شستگی اور روزمرہ محاوروں کی
جربستگی میں بھی دلغ کی اسادی، ان کی شوخی اور طرز خاص کارنگ
جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ (کلام ہفت کے تنقیدی مطالعہ کے وقت
ان پہلوؤں پر مفصل روشنی ڈالی جا چکی ہے۔)

بی بی عائشہ (الہیہ ہفت) کا بیان یہ ہے کہ موصوف
عام طور سے رات میں فکر سخن کرتے تھے۔ کبھی کبھی شعری و جد و جہد
میں رات رات بھر جاگ جاتے تھے۔ شعر کہنے کے وقت بعض اوقات
بے چینی سے مکرے یا چست کے اوپر چلتے دھتے اور گنگناتے رہتے تھے
کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کلیان پور ندی کے کنارے چلے جاتے اور پھر گھٹنوں
بعد واپس آتے۔ شعر موزوں کہنے کے بعد فوری طور پر کاغذ کے کسی
ٹکڑے پر نقل کر لیتے، مگر بعد میں اپنی بیاض میں نہایت اہتمام کے ساتھ
اسے نقل کرتے تھے۔ موصوف کے اسی اہتمام کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کا بیشتر
کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔ البتہ قیام دہائی کے زمانے میں شاید اتمام
اہتمام نہ کر سکے اور اس زمانے کا کلام ضائع ہو گیا۔ ایک بار گلگتہ میں
رہنے والے اپنے کسی عزیز کو کلام کا ایک حصہ اشاعت کے لئے دیا پچھتہ
میں یہ مشہور ہے کہ اس عزیز نے اسے ضائع کرنے کی بجائے اپنے ہی پاس
رکھ لیا۔ تاہم اس سرقد کلام کا سبھی بچنے کے باوجود کوئی سرائے نہ
مل سکا، پھر بھی ان کی زندگی میں ان کی دو طویل نظموں "ہیغام جنوں"
اور "دو دول" سرائی پریں گلگتہ سے ضائع ہوئیں۔ ان کے علاوہ اس
زمانے کے بہت سے مؤثر اور اخبار و رسائل میں ان کی غزلیں اور نظموں

ہوتی رہتی ہیں۔

کفر، جہنم، مونگیر اور شیخ پور کے شاعروں میں شریک ہوتے۔
 پڑھنے سے ان کا ذرا تاشا خوبصورت اور مترنم ہوا کرتا کہ پورا مجمع مسحور
 ہو جاتا تھا۔ سید مظہر الحق صاحب اپنے خط مورخہ ۲۶ دسمبر ۱۹۷۴ء
 میں رقم طراز ہیں:-

”عبدالحی صاحب کا کلام سننے کا عرف ایک
 موقع جموں میں مجھ کو ملا تھا۔ ترجمے کے جلسے میں
 بیٹھا ہوا سارا مجمع مسحور ہو گیا۔ کلام میں صوفیت
 کی روشنی، سلامت، بیانی اور فصاحت

بدون رقم حتیٰ ایک سماں بندھ گیا۔“

باقی باتف کی شخصیت اور ان کی شاعرانہ اندازیت پختہ، شیخپور
 مونگیر، بہار، شریف، عظیم آباد، دہلی اور پنجاب کی علمی و ادبی
 ماحول سے خوبصورت امتزاج کی براہ راست پیداوار معلوم ہوتی ہے۔
 ان کے یہاں ایک طرف دل آغ کا طرز بیان ہے تو دوسری طرف اقبال
 کا فکر و فلسفہ اسی طرح ایک طرف دلچسپی، انداز اور محکم کی ہمہ گیر ادبیت
 ہے تو دوسری طرف حکیم اجل خاں کی سیاسی و سماجی قلم و شخصیت
 کی کشش نیز جدوجہد آزادی کی ہمہ جہی اور ان سب کی حسین آمیزش
 نے جب شعری جالیات کا روپ اختیار کیا تو باتف کی ادبی شخصیت
 نے دنیا کے اردو سے اپنی عظمت تسلیم کر لی۔

ہاتف کے علمی و ادبی کارنامے

گہرے اور اق میں باتف کی علمی و ادبی صلاحیت اور ان کی
 تعلیم و تربیت کی تفصیل گزرنے کے بعد یہ موصوف کی خوش نصیبی یہ ہے کہ
 وہ اپنے وقت کے بہترین علماء، شعراء اور الباء کے زیر تعلیم و تربیت
 رہے۔ عربی ادب میں دینی زیر احمد کے شاگرد تھے، توطب میں خاؤن الملک
 حکیم عبد المجید خاں اور مسیح الملک حکیم اجل خاں کے شاگرد حسین مینی سے
 سند حدیث حاصل کی تو قرآن و ہدوی سے شروحن میں شرف تلمذ حاصل ہوا
 غرض عربی، فارسی، اردو، حدیث، تفسیر، فقہ اور منطق و فلسفہ کی
 ۱۵ مثلاً رسائل میں مخزن، ندیم، نقاد آگرہ وغیرہ

مروجہ معیار کے مطابق اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ موصوف کے شعری اور ادبی
 ادب کے مطالعہ سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کسی قدر انگریزی کا
 واقفیت تھی۔ اقبال اور اس زمانہ کے دوسرے چوٹی کے شعراء و
 ادباء سے دوستانہ مراسم تھے۔

مذکورہ بالا اکتسابات نے باتف کی تخلیق صلاحیتوں کو زبردست
 طریقے سے ہمیز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو، فارسی نظم و نثر
 میں ایک وسیع ذخیرہ ادب یادگار چھوڑا ہے۔ حالانکہ عنفوان شباب
 کا ایک اچھا خاصہ ذخیرہ آج تک دستیاب نہ ہو سکا۔ اور جس کے مطالعہ
 ہو جائے گا افسوس خود باتف کو بھی تھا۔

ذیل میں باتف کے مکمل تخلیقی کارناموں کی تفصیل اعداد و شمار
 میں پیش کی جا رہی ہے،

صنف وار اعداد و شمار

(الف) شاعری

(اردو و غزل)

نمبر شمار	روایت	تعداد و غزل	تعداد و اشعار
۱	الف	۳۶	۳۳۳
۲	ب	۲	۱۷
۳	ت	۲	۱۴
۴	ٹ	۱	۱
۵	ث	۱	۲
۶	ج	۴	۲۸
۷	ح	۱	۶
۸	خ	۱	۱
۹	د	۳	۲۴
۱۰	س	۱۴	۱۴۲
۱۱	ط	۱	۱۰
۱۲	ز	۲	۱۴
۱۳	ع	۱	۹

ردیف	تعداد غزل	تعداد اشعار	(رباعیات فارسی)	
ک	۱	۱۰	نمبر شد	کل تعداد
۲	۲	۲۵	۱	۲۲
۳	۲۸	۲۳۳	(ب) نثر	
و	۱۰	۸۲	نمبر شد	نام صنف
۴	۶	۶۲	۱	اردو ڈرامہ
۵	۱۶	۱۵۵	(ج) مجموعی تعداد	
۷	۶۲	۶۰۳	نمبر شد	نام صنف
	۱۹۸	۱,۷۵۲	۱	اردو غزل
			۲	اردو نظم
			۳	اردو رباعیات
			۴	اردو طنزیہ رباعیات
			۵	فارسی رباعیات
			۶	فارسی نظم
			۷	فارسی غزل
				۳,۳۲۲
				۳,۳۰۵

ڈوبتی اواز کا کمالِ سحر

دائروں کی شکست

مرحوم وکیل اختر کا مجموعہ کلام

(ایڈیٹ)

مہتاب: بدنام نظر پیش لفظ شمس الرحمن فاروقی

دی کچھل اکید می

رینہ ہاؤس

جنگ جیون روڈ جیٹیا (بہار)

(اردو رباعیات)

رباعی کا قسم	تعداد
سنجیدہ	۲۷
طنزیہ	۱۵

(فارسی غزل)

کل تعداد	تعداد اشعار
۸	۶۶

(فارسی نظم)

کل تعداد	تعداد اشعار
۲	۵۲

انور خان کتاب دار کا خواب

اپنی میز پر پناؤ لگتے ہوئے میوزیم کے کتاب دار نے ایک روز خواب دیکھا —
یہ ایک سارا شہر فتح کیا ہے۔

آسمان گنبدی شکل میں سر ہو ہے۔

غیر چول بننے بننے آدھ کھلا رہ گیا ہے۔

پرندے فضا میں اڑتے اڑتے ساکت ہو گئے ہیں۔

نورانی دھڑکنے ابھی ابھی آنکھ کھولی ہے، پیر پاتھ میں کمر روتے ہوئے ویسے ہی ٹھہر گیا ہے۔ اور ماں کے تھکے ہو۔

ہر طرف راحت کے آثار ہیں، اور اس کی آنکھیں بند ہیں۔

چرخ کی گھنٹیاں نیچے نیچے ترک گئی ہیں، اور سیڑھیوں سے اترتی ہوئی دلہن اپنے شوہر، ساتھیوں اور والدین سے

بیزاریوں پر کھڑی رہ گئی ہے۔

شب عروسی نوادہ کے مسکرا کر انگریزانی لیتے ہوئے بھولوں کی سیج سے اٹھتی ہوئی دلہن اسی کیفیت میں ٹھہر گئی ہے۔

شاعر حسن نے ابھی ابھی اپنی شاہکار نظم مکمل کی ہے، کاغذ پر اپنی تحریر دیکھ کر خوش ہو رہا ہے۔

کسی برناتی جو ٹی پر کھڑے دو کوہ پیما جنہوں نے پہلی بار اس پر انسانی قدموں کے نشان ثبت کئے ہیں۔

اپنی زندگی کا پہلا آپریشن کرنے کے لئے آپریشن تھیم میں داخل ہوتا سر جی —

میوزیم کے پائین باغ میں کھیلے نیچے، اور انھیں دیکھ کر خوش ہوتے ان کے ادیب عمر الدین —

بھارتیوں کی اوٹ میں راز و نیاز میں کم نوجوان بھڑا، جو پہلی بار بیت کی لذت سے دوچار ہوا ہے —

اپنے والدین کی انکھی پکر پکر پہلی بار چلنے کی کوشش کرتا بچہ، ہوا سے دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں۔

میوزیم کے باہر فٹ پاتھ پر مراقبے میں کم عمر ملکی مہی عورت،

اور سامنے کی فٹ پاتھ سے اسے گھورتا ہوا بارش فقیر —

ٹما ان مال میں بیگانگی پر لیکچر دیتا جرمن پروفیسر (اور اس کے آگے ہونے خوش پوش سامعین —

یہ کہ کسی جگہ میں سب جیسے تھے، ویسے ہی ساکن ہو گئے ہیں۔ امدادہ شہر کی سڑکوں پر چلتا، ایک ایک چیز کو اپنی فاکس میں جمع کرتا، تحقیق نگاہ پلا جا رہا ہے۔

موزیم کی حالت سے اس نے دھیان میں بیٹھے گوتم بدھ کو اٹھایا ہے اور چوک کے بیچ رکھ دیا ہے۔ پرنسپل سوراؤں کو اس نے شیشوں کے صندوقوں سے نکالا ہے اور پارلیمنٹ ہاؤس کے گرد سجا دیا ہے۔ رقص کرنے والی کی مورقی سمندر کنارے کھڑی ہے۔

شو کی نگاہیں سمندر کی سمیٹتی ہوئی سسکت موجوں پر ہیں۔

دنیہ کے کسی بہاؤ میں گم ہوئے جو دار و کی رفاہ شہر کے سب سے بڑے پارک کے بیچ ایستادہ ہے۔

اپنے کام سے مطمئن وہ چاروں طرف مسرت بھری نگاہوں سے دیکھتا ہے اور لوٹ کر اپنی میز پر آکر بیٹھا ہے۔ لڑٹ سکتا ہے، اور مکر تے ہوئے فائل پر جھک کر یہ سوچتے ہوئے کہ صدیوں بعد جب یہ شہر دریافت ہوگا، تو اس وقت کا کتاب دار ہلام کو دیکھ کر کتنا خوش ہوگا۔ ساکت ہو جاتا ہے۔

تصحیح

ڈاکٹر حسن آرزو صاحب کے مضمون "علم نجوم کی مختلف شاخیں اور بہار شہر" مطبوعہ آریگ بابت دسمبر ۱۹۷۶ء میں پروف ریڈنگ کی وجہ ذیل غلطیاں رہ گئی ہیں، تاریخی حضرات تفہیم فرمائیں (اداس)

نظرات ہونا چاہیے (علم نجوم کی ایک اصطلاح)	=	نظریات	۱۵
قول غیبی (مومن کی ایک مشنوی)	=	قول عمیق	۱۹
بے تعلقی	=	بے تکلفی	۱۹
ان علوم	=	اس علوم	۱۲
قدیم علم رویا اور قیافہ شناسی	=	قدیم علم قیافہ شناسی	۱۵
ماہرین رویا، قیافہ شناس	=	ماہرین قیافہ شناس	۱۶
لطائف السعادت (انشاء کی فارسی تصنیف)	=	الطائف السعادت	۲۵

Accession numbers

39583.....

Date: 14.1.81

Ab

حقیقہ شہروردی

لمحہ درد

میں ہی خواب دیکھ رہا ہے، اور بدستور اس کی نظر پر آسمانوں میں پہنچ
ہوئی ہیں۔

تیسرا شخص - ہم وہ اصل دی چاہتے ہیں جس سے ہم محروم
ہیں۔ مجھے بار بار خیال آتا ہے کہ ہم نے بحرِ پور زندگی سے دیران اور
دشت سے بھری ہوئی جگہ کا انتخاب ہی اس لئے کیا ہے کہ ہم اپنی
محرومیوں کو مزید طاقتور بنانا نہیں چاہتے تھے اور ہم سے وہ سب کچھ
نہیں ہو سکتا تھا جس کی ضرورت بحریہ زندگی کے لئے ضروری ہے۔
ممیبت تو یہ ہے کہ ہم یہاں بھی بے چین دے کئی سی محسوس کرتے
رہتے ہیں۔

اب تینوں ہی خاموش ہو گئے ہیں۔ ایک دوسرے کی طرف
پیشہ کے بیٹھے ہوئے ہیں جیسے ایک دوسرے کو جانتے ہی نہیں۔
دیکھا... دیکھا... دیکھا...

مردودو... دیکھا...

ایک نووارد بھاگتا ہوا ان تینوں کے قریب چلا آیا۔
تینوں حیران و پریشان آنے والے کی طرف دیکھنے لگے۔
تینوں نے ایک ساتھ کہا۔

اے اونا ہنجار، کیا دیکھا دیکھا کی بکواس لگا رہی ہے
ایکے نے کہا۔ کچھ تو کہو۔ تھکے چہرہ پر ایک رنگ
آ رہا ہے ایک جا رہا ہے۔

نووارد نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کچھ وقفہ بعد پھر...
دیکھا... دیکھا... دیکھا کچھ لگا اور حرام سے زمین پر گر گیا۔

یہاں تک پہنچے ہو کہ تمام آسمان ایک سخت دیر بار کر دیا جائے گا۔
باقی ص ۱۰۴

ان تمام میں سے ایک شخص، جو سر جھٹکے بیٹھا تھا، کہا کہ ہاں
ہاں سب سب ہم یہاں آئے ہیں نہیں چاہتا، کہ آگ کے اندر ہونے کی
جگہ پانی پر، سرنگوں کر عجیبوں اور آبی جانوروں کے تسلیم کی قوت و
توانائی کا ایک جزو بن جاؤں۔

دوسرا شخص جس کی آنکھیں آسمانوں میں کچھ تلاش کر رہی
ہیں اور جس کی دائرہ کی دونوں کی بڑھی ہوئی ہے، کچھ سوچتے ہوئے
کہتا ہے نہیں سب کا سب نہیں۔ کچھ دھڑکے پانڈے کے چلے کر دیا جائے۔
مجھ سے تمہیں اور آبی جانوروں کا جتن ہی کیوں نہ ہو اس سے پہلے
ہر کر سوچنا ہو گا۔

تیسرا شخص جو زمین پر ہاتھ کی انگلیوں سے لکیریں کھینچ
رہا تھا، پہلے ایک زوردار تہقیر لگایا اور کہنے لگا۔ آگ
اور پانی سے قہا چاہے کہ زمین کے اندر محفوظ اور غیر محفوظ، گلنے اور سڑنے
سے بے پروا رہنے میں بہتری ہے، ہماری نشانی بھی رہ سکتی ہے، اور
بے نشان بھی ہو سکتے ہیں، مگر جو ہم ایک طویل عرصہ سے بے مکان ہونے کے
احساس سے دوچار ہیں، بعد حیات با مکان ہونے کے احساس میں عذاب
کراسانی سے سہہ سکیں گے۔

پہلا شخص - ہم وہ اصل کیا چاہتے ہیں۔ خود ہم ہی نہیں
جانتے کیونکہ ہم نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی خواہشات کو محفوظ رکھتے ہیں۔
دوسرا شخص - اس مرتبہ خاموش ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عالم ہلکا

میرے سب سے بڑے دوست ہیں۔" پھر یہ ہوش ہو گیا۔

ان تینوں کی حیرت، پریشانی، مزید رنگوں کے تصور میں

نورانی رنگوں کی تیز چمک چلائی۔

تیسرا شخص۔ سیلاب تو نہیں آ رہا ہے۔ طوفانی ہوائیں کل
بھر اوردن کے تمام چلتی رہی ہیں۔ کہیں اب سیلاب اپنا منہ چاڑھ
اور دیر جاؤں گا پھر دیر کے نیچے بھاگتا تو نہیں آ رہا ہے۔

دوسرا شخص۔ اسے کچھ بھی ہوا ہو گا یا۔! یہ ناکارہ ردی
ایسا دھم دھم سے کل پڑا ہو گا۔ اور جہاں ہو گا دھم چلا آ رہا ہے۔
پتھر پتھر سے۔ میں تو معلوم ہی نہیں، کہ تم نے کس کھانا

کھا ہے۔ میری ہوا کی ہر بانوں پر زندہ ہیں۔

تیسرا شخص۔ تم نہیں جانتے میرے معجم ساتھیوں میں

جس گاؤں سے آ رہا ہوں اس گاؤں میں ہمارا عالی شان اور خوبصورت

مکان تھا اور وہ مکان میرے باپ دادا کی محنت اور پسینے سے

کمانی ہوئی دولت کی نشانی تھی۔ ایک ایسا وقت بھی چلا آیا، کہ

میرے مکان ہو گیا ادب و دبیر ہو کر کھانا پھر رہا ہوں۔ ہمارے

مکان میں نوادرات بھرتے۔ میرے بزرگ اپنے زمانے کے مہذب

اور باشعور افراد کہلائے جاتے تھے۔ انھیں طرح طرح کے پتھر، زیورات

کھلونے اور انوکھے اور نئی نئی چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ بڑی

بڑی الماریوں میں عربی، فارسی، سنسکرت اور اردو کا شاعری اور

ادب اور مذہبی کتبیں تھیں۔ ایک ایک راتوں رات مکان میں

آگ لگ گئی تھی۔ پتہ نہیں اب وہاں لاکھ لاکھ دھیرے بھی یا نہیں۔

یا صرف گدے اور کتے مسئلے کے لئے چلے آتے ہیں اور دن بھر

اور تمام راستوں پر رہتے ہیں۔ میں کچھ نہیں جانتا۔ اور وہ

پھوٹ پھوٹ کر رہنے لگا۔

دوسرا شخص۔ دیکھا، میں کہا کرتا تھا نا، کہ یہ کچھ ہی

دیر میں روئے گا۔ دیکھو، زار و قطار رو رہا ہے۔ مت دو بار

جانے دے۔ اب وہ تمام چیزیں لاکھ ہو چکی ہیں۔ رونے سے کیا

فائدہ۔ خاموش ہو جا، میرے بار۔

پہلا شخص۔ رونے سے رونے سے اس کا غم ہلکا ہو جائیگا

پھر سب کچھ بھول جائے گا۔

دوسرا شخص۔ تم خود کی کاوش نہ ہو۔ امانت ہو اور

میں بھی۔ اس لئے ہیں اپنی ذات پر فخر کرنا چاہیے۔

تیسرا شخص۔ لا... لا... لا... جے معنی باتیں ہیں

وہ نہ کیا ہوتا ہے...

پہلا شخص۔ پیپ ہو جا کیوں نہیں رہا ہے۔

دوسرا شخص۔ سننے دے۔ ابھی کچھ دیر میں زار و قطار

رونے گا۔ یہ ہمیشہ ایسی ہی لڑکیاں ہیں کیا کرتے ہیں۔ چھوڑ دے۔

اس ناخلف کو۔

تیسرا شخص۔ تم نہیں جانتے میرے معجم ساتھیوں میں

جس گاؤں سے آ رہا ہوں اس گاؤں میں ہمارا عالی شان اور خوبصورت

مکان تھا اور وہ مکان میرے باپ دادا کی محنت اور پسینے سے

کمانی ہوئی دولت کی نشانی تھی۔ ایک ایسا وقت بھی چلا آیا، کہ

میرے مکان ہو گیا ادب و دبیر ہو کر کھانا پھر رہا ہوں۔ ہمارے

مکان میں نوادرات بھرتے۔ میرے بزرگ اپنے زمانے کے مہذب

اور باشعور افراد کہلائے جاتے تھے۔ انھیں طرح طرح کے پتھر، زیورات

کھلونے اور انوکھے اور نئی نئی چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ بڑی

بڑی الماریوں میں عربی، فارسی، سنسکرت اور اردو کا شاعری اور

ادب اور مذہبی کتبیں تھیں۔ ایک ایک راتوں رات مکان میں

آگ لگ گئی تھی۔ پتہ نہیں اب وہاں لاکھ لاکھ دھیرے بھی یا نہیں۔

یا صرف گدے اور کتے مسئلے کے لئے چلے آتے ہیں اور دن بھر

اور تمام راستوں پر رہتے ہیں۔ میں کچھ نہیں جانتا۔ اور وہ

پھوٹ پھوٹ کر رہنے لگا۔

دوسرا شخص۔ دیکھا، میں کہا کرتا تھا نا، کہ یہ کچھ ہی

دیر میں روئے گا۔ دیکھو، زار و قطار رو رہا ہے۔ مت دو بار

جانے دے۔ اب وہ تمام چیزیں لاکھ ہو چکی ہیں۔ رونے سے کیا

فائدہ۔ خاموش ہو جا، میرے بار۔

پہلا شخص۔ رونے سے رونے سے اس کا غم ہلکا ہو جائیگا

پھر سب کچھ بھول جائے گا۔

لوگو! اس نووارد کو دیکھ لیتے ہیں۔
پہلے، دوسرے اور تیسرے شخصوں کے ساتھ
کی سیڑھیوں پر بیٹھنے والے کا لاش کے سر پر ہاتھ رکھ کر
دیکھتے ہیں کہ نووارد کے چہرے پر سفید طرہ کھینچا ہے اور چہرہ
پورے رونی۔۔۔ اور وہ شہر کے ایک بہت بڑے بیمار خانہ
مخاطب ہے۔

لوگو! مرد میں بدلتی ہیں، تم اچھی طرح نووارد کو دیکھ کر
کے قریب میں نہ آنا۔ اصل دھوکا چوروں سے ہوتا ہے۔۔۔ غور
مفترا ب کو انگشتِ تقدس کو چھوؤ گے نہیں، ذہن کا پر
میں ٹوٹو تو خوش آمد صداقت پالو گے۔ تقدس تاب چہرہ
سیاہ کاریوں میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ کچھ دیر فرم کی انگلی
سبک ہونے سے بچا لو۔ کثیف پیروں میں پارہ بھرو۔ راہ
بغیر رنگ دیا کے ایسے کھستے جا رہے۔ سوچو تو سب کو مبتلا
ہے اور منفی بھی درمیان میں مصالحت پسند طبیعت ہوتا
اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں؟

جیسے ہی اس نے اپنی بات ختم کر دی، یہ تینوں
کے سامنے کے لوگوں نے نووارد پر سنگ ساری خروش کر دی۔

استاد کے ٹوٹے رشتوں کا المیہ

بہی دست
زیر طبع

بدنام نظر کی منتخب نظمیں

ناشر۔

شبستانِ ادب، ۷۶، لا روڈ، بام حصار
کراچی

ساتھیوں کو آواز دی۔ ساتھیو، جلدی آؤ۔
چیز تیر قدموں سے رخت کے قریب پہنچے، اور
کوئی چیز کو دیکھا۔ دونوں ساتھیوں نے پہلے
دیکھنے؟

پہلا۔۔۔ میں نہیں جانتا۔ وہ کہاں ہے مردود؟
دونوں ساتھیوں نے تجھے مر کر دیکھا، لیکن نووارد غائب
تو اس کا پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ کہاں ان کے پیچھے سے غائب
ہو گیا۔ دونوں خاموش سچھٹے کھڑے ہو گئے۔ پہلے شخص نے کپڑا
ٹھا کر دیکھا۔ ایک سگراتی ہوتی ہے، لیکن چہرے والی لاش تھی۔
تینوں میرے دیکھنے لگے۔

تیسرا شخص۔۔۔ شاید نووارد نے اس شخص کے
باسے میں کہا تھا۔

تینوں مبہوت بنے، وہیں کھڑے رہے۔ کچھ دیر بعد لوگ
جھاگتے ہوئے آئے۔ پہلے شخص نے لوگوں سے دریافت کیا۔ یہ
کس شخص کا لاش ہے؟

ان لوگوں میں سے ایک شخص نے کہا۔ یہ اس شخص کی لاش
ہے، جو کئی دنوں سے مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھا کرتا تھا۔ اگر کوئی شخص
انرا وہ مرد دی اس کی روٹی کی طرح کی مدد کرنا چاہتا۔ تو یہ انھیں
پھاڑ پھاڑ کر دیتا تھا اور سنگی ٹالیاں دینے لگتا تھا۔ ان لوگوں
کو اس کا گالیاں بھی بہت پیاری لگتی تھیں۔۔۔ کچھ دن پہلے
ایک اجنبی شخص شہر میں آیا تھا۔ پتہ نہیں اس شخص سے اجنبی نے کیا
کہا یہ شخص مسجد کی سیڑھیوں سے اٹھ کر اجنبی کے ساتھ چلا گیا اس دن
کے بعد یہ بھی نظر نہ آیا۔ ابھی کچھ دیر پہلے ایک اجنبی نے کہا کہ
سیڑھیوں پر بیٹھنے والا شخص مر گیا اور اس کی لاش درخت کے نیچے
ہے اور زمین انسانی اس کے پاس ہے۔ ہم جھاگتے جھاگتے یہاں
چلے آئے ہیں۔

پہلا شخص۔۔۔ میں نے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر۔
دیکھا، میں نے کہا نا ضرور کچھ دال میں کالا ہے۔ پہلو ساتھیو اور

طہار حق سعید

ناول کی زبان

زبان کے کڑے کڑے ہونی ہونے میں چند لوگوں کو شدید اعتراض ہو گا اور وہ زبان کی سادگی پر زور دیتے ہوئے نظر آئیں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ حضرات "سادگی" زبان سے سپاٹے رنگ اور دھجی چھپکی زبان ہی مراد لیتے ہیں جبکہ مولانا عبدالحق جیسے نثر نگار جنہوں نے زندگی بھر سیدھی سادگی زبان پر اکتفا کیا، لیکن سادگی زبان کے سلسلے میں اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے دو ٹوک انداز میں یوں بے لاگ تبصرہ فرمایا کہ سادگی صناعی اور پرکاری سے اختلاف کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ سادگی ادب صناعی اور پرکاری میں توازن اور تناسب برقرار رکھنے کا نام ہے۔ موضوع کو فن کی پُر فار وادی سے سلائی کے ساتھ گزار دینے کا نام ہے۔ سادگی ایک صفت اور قدر کی طرح اس وقت چمکتی ہے جب فنکار صناعی اور پرکاری کی منزلوں سے کامیاب گذر جاتا ہے۔ مولانا نے اپنے فقہانہ نظر کی مزید وضاحت فرماتے ہوئے لکھلپے کہ کبھی بھی سادگی سے یہ مراد نہ لینا چاہیے کہ دھجے پھیکے اور چلتے الفاظ کے ذخیرے سے سادگی وجود میں آجاتی ہے۔

گویا سادگی حسن کو مزید حسین بناتی ہے۔ سادگی حسن کی جاقوت کوشش کی بہت انگیزیاں میں اضافہ کر دیتی ہے اور اس کی تاثیر کی شدت میں بھی اضافہ کر دیتی ہے۔ عام شاہد کے بات ہے کہ اعلیٰ محل جو تو بہت سادہ ہے مگر اس کے حسن کی نشریت اتنی قابل ہے جو حائر سے گذر کر جلال کی حد میں پہنچ چکی ہے۔ حال بحث یہ

یہ تعلق مقصد نہیں کیا جاسکتا، کہ ناول کے مواد کی زیادہ سے زیادہ اس مواد کو اظہار کرنے والے میڈیم کی یہی زبان کی ہے۔ لہذا ہفتوں گھسی پٹی زبان کے سبب بے روح اور غیر موثر لگتا ہے۔ اگر زبان کی سادگی سے خراب سے خوبصورتی میں بھی اور تاثیر پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے قبل کہ ناول کی زبان کی باتوں کا ذکر کیا جائے، مناسب ہو گا کہ ناول کی تعریف پر لازم نظر ڈال دی جائے تاکہ ناول میں زبان کو وضاحت

ناول (ناول) وہ صنف ادب ہے جو "مختب ترین" سلیج انڈیو کی زندگی کی اس طرح "مکمل ترین" تصویر، تجلید برنو تخلیق کرتی ہے کہ اسے وہی زندگی حاصل ہو جیسا کہ وہ اپنے وجود، جسم، روح اور مزید اپنے تمام اعمال و افعال، دنیوی اور مسائل کے ساتھ عالم رنگ و بو میں آئی ہو، کی زبان اور طرز نگارش پر بھی ہوئی ہوگی اور سنجیدہ اور آتی ہے اور اس فنکار، ماحول اور اس خاص زندگی کے اس حال سے مطابقت رکھتے ہیں جس میں وہ فنکار یا زندگی کی حقیقت اور جس سے (ناول) زندگی کو عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اپنے پیغام سے زندگی کی تطبیق کرتے ہو۔

گویا ناول کی زبان کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا مقصد یہ ہے کہ زندگی اور اس کی حقیقت کو اپنے اور اپنے مقصد سے مطابقت رکھتا ہے۔

لوگو! اس نواز کو دیکھ لیتے ہیں۔
پہلے، دوسرے اور تیسرے شخص کے ساتھ لوگوں نے بھر
کی سیڑھیوں پر بیٹھنے والے کا لاشے شہر میں داخل ہوئے کیا
دیکھتے ہیں کہ نواز کے چہرے پر سفید دالھی ہے اور چہرہ
پُر رونق۔۔۔ اور وہ شہر کے ایک بہت بڑے جم خیر سے
مخاطب ہے۔۔۔

لوگو! اس میں بدلتی ہیں۔ تم اچھی طرح یاد رکھو کہ چہرہ
کے قریب میں نہ آتا۔ اصل دھوکا پیروں سے ہوتا ہے۔۔۔ خوف کے
مضارب کو انگشت تقدس کو چھوؤ تک نہیں، زمین کی پہنائیوں
میں ٹولو تو خوش آمد صدقات بالوگے۔ تقدس ماب چہرے ہی
سیاہ کاریوں میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ کچھ دیر فہم کی انگلیوں کو
سبک ہونے سے چالو کثیف پیروں میں پارہ بھر دو۔ راستے
بغیر سنگ میاں کے ہی کھسکتے جائیں گے، سوچو تو، سب کچھ مثبت ہی
ہے اور منفی بھی۔ درمیان میں مصالحت پسند طبیعت ہوتی ہے۔
اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں؟

جیسے ہی اس نے اپنی بات ختم کر دی، یہ تینوں اور ان
کے ساتھ کے لوگوں نے نواز پر سنگ ساری شروع کر دی۔ ۵۵

اعتماد کے ٹوٹے رشتوں کا المیہ

تہی دست
زیر طبع

بدنام نظری منتخب نظمیں
خاش۔

شبستان ادب، ۷۶ لا روڈ، بائیں صبا کاپی

پہلا اس نے اپنے ساتھیوں کو آواز دی۔ ساتھیو، جلدی آؤ۔
دونوں ساتھی نیز تیز قدموں سے درخت کے قریب پہنچے، اور
سفید کپڑے میں لپی ہوئی چیز کو دیکھا۔ دونوں ساتھیوں نے پہلے
شخص سے پوچھا۔ یہ کیا ہے؟

پہلا شخص۔۔۔ میں نہیں جانتا۔ وہ کہاں ہے مردود؟
دونوں ساتھیوں نے تجھے مڑ کر دیکھا، کہیں نواز دعا
تلا انہیں اس کا پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ اب ان کے پیچھے سے غائب
ہو گیا۔ دونوں خاموش سنبھلے کھڑے ہو گئے۔ پہلے شخص نے کپڑا
ہٹا کر دیکھا۔ ایک سکرائی ہوئی برہمنی چہرے والی لاش تھی۔
تینوں حیرت سے دیکھنے لگے۔

تیسرا شخص۔۔۔ شاید نواز نے اس شخص کے
باپ سے کہا تھا۔

تینوں مبہوت بنے، وہیں کھڑے رہے۔ کچھ دیر بعد لوگ
بھاگتے ہوئے آئے۔ پہلے شخص نے لوگوں سے دریافت کیا۔ یہ
کس شخص کا لاش ہے؟

ان لوگوں میں سے ایک شخص نے کہا۔ یہ اس شخص کی لاش
ہے جو کئی دنوں سے بھڑکی سیڑھیوں پر بیٹھا کرتا تھا۔ اگر کوئی شخص
اندازہ ہو کر دی اس کی بدلی کپڑے کی مدد کرنا چاہتا، تو یہ انہیں
پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا تھا اور سنگ لگایا دینے لگتا تھا۔ ان لوگوں
کو اس کی گالیاں بھی بہت پیاری لگتی تھیں۔۔۔ کچھ دن پہلے
ایک اجنبی شخص شہر میں آیا تھا۔ پتہ نہیں اس شخص سے اجنبی نے کیا
کہا یہ شخص مسجد کی سیڑھیوں سے اٹھ کر اجنبی کے ساتھ چلا گیا اس دن
کے بعد یہ کبھی نظر نہ آیا۔ ابھی کچھ دیر پہلے ایک اجنبی نے آکر کہا، کہ
سیڑھیوں پر بیٹھنے والا شخص مر گیا اور اس کی لاش درخت کے نیچے
ہے اور تین اشخاص اس کے پاس ہیں۔ ہم بھاگتے بھاگتے یہاں
چلے آئے ہیں۔

پہلا شخص۔۔۔ اس نے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر۔
دیکھا، میں نے کہا تھا نواز پر کچھ دال میں کالا ہے۔ چلو ساتھیو اور

طاهر سعید

ناول کی زبان

یہ قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا، کہ ناول کے مواد کی زیادہ
ہمیت ہے یا اس مواد کو اظہار کرنے والے میڈیم کی یعنی زبان کی؟
دوسرے علمائے ادب کا خیال ہے کہ زبان کے سبب بے روح اور غیر موثر
ہو سکتا ہے اگر زبان کی عمرنگ سے خراب سے غلام محمولوں میں بھی
نوع اور تاثیر پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے قبل کہ ناول کہ زبان کی
پیمائش کریں گا، دیکھ کر کیا جائے، مناسب ہو گا کہ ناول کی تعریف پر
بہ طور پر نظر ڈال دی جائے تاکہ ناول میں زبان کو وضاحت
دے جائے۔

ناول دراصل وہ صفت ادب ہے جو "مختار ترین" سلاج
وہ یا فو کی زندگی کا اس طرح "مکمل ترین" لکھا ہو، انتخاب
زیر نظر تھیں کہتی ہے کہ اسے وہی زندگی حاصل ہو جیسا کہ وہ
لیا بار اپنے وجود، جسم، روح اور مزید اپنے تمام اعمال و افعال
نیب و فرائز اور مسائل کے ساتھ عالم رنگ و بو میں آئی ہو،
اس کی زبان اور طرز نگارش سبھی ہوئی ہو، سنجیدہ اور
ہوئی ہے اور اس فضا، ماحول اور اس خاص زندگی کے اس
خصوص حال سے مطابقت رکھتے ہیں جس میں وہ فضا یا زندگی
ہوئی ہو، حتیٰ اور جس سے (ناول سے) زندگی کو عرفان حاصل ہوتا
اور جو اپنے پیغام سے زندگی کا تطہیر کرتی ہو۔

گویا ناول کی زبان کے بلے میں کہا جاسکتا ہے کہ اس کا
مکمل ہو، کچھ ہو، سنجیدہ اور مکمل ہونا چاہیے اور لکھنے والے
ماحول سے مطابقت رکھنا چاہیے۔

زبان کے کڑا بھی ہوئی ہونے میں چند لوگوں کو شدید
اغترض ہو گا اور وہ زبان کی سادگی پر زور دیتے ہوئے نظر
آئیں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ حضرات "سادگی" زبان
سے سبب بے رنگ اور روکھی پیمائش کی زبان ہی مراد لیتے ہیں جبکہ
مولانا عبدالحی علیہ السلام نے زندگی بھر سیدھی سادگی
زبان پر اکتفا کیا، لیکن سادگی زبان کے سلسلے میں اپنے خیال
کی وضاحت کرتے ہوئے دو ٹوک انداز میں یوں بے لاگ تبصرہ
فرمایا کہ سادگی صناعی اور پرکاری سے اختلاف کرنے کا نام نہیں
ہے بلکہ سادگی اداسناعی اور پرکاری میں توازن اور تناسب
برقرار رکھنے کا نام ہے، موضوع کو فن کی پرکار وادی سے سلائی
کے ساتھ گزار دینے کا نام ہے۔ سادگی ایک صفت اور قدر
کی طرح اس وقت چمکتی ہے جب فنکار صناعی اور پرکاری کی
منزلوں سے کامیاب گذر جاتا ہے۔ مولانا نے اپنے نقطہ نظر کی
مزید وضاحت فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ کبھی بھی سادگی سے یہ مراد نہ
لینا چاہیے، کہ روکھے پیمائش اور چلتے الفاظ کے ذخیرے سے سادگی
وجود میں آ جاتی ہے۔

گویا سادگی حسن کو مزید حسین بناتی ہے۔ سادگی حسن کی
جاقوتیت اور کشش کی برقی انگیز میں اضافہ کر دیتی ہے اور اس کی
تاثیر کا شقت میں بھی اضافہ کر دیتی ہے۔ عام حشر کے بات ہے کہ
اصل عمل جو تو بہت سادہ ہے مگر اس کے حسن کی نشریت اتنی قابل
ہے جو جہاں سے گذر کر جلال کی مد میں پہنچ چکی ہے۔ اصل بحث یہ

ایک کتاب بنا دیا ہے۔ یہی حال فردوس بریں کا بھی ہے جو بلاٹ اور کردار کی فنی اور نفسیاتی کمزوریوں سے کم و بیش تبرہ ہے مگر زبان کی چاشنی خصوصاً جنت کے لطیف اور پرہیزگار بیان کے ذریعہ، نہ کہ صرف حوالے کے لئے ایک ضروری کتاب قرار پاتی ہے بلکہ ناول کے تخلیقی میڈیم کے لئے ایک مثال بن گئی ہے۔ ملاحظہ کریں، بیان جنت میں اس کی تیریں زبان کا لہجہ :

”حسین نے دیکھا کہ ان ہی چمنوں میں جا بجا تھروں کے کنارے سوئے چاند کے تختہ بچے ہیں جس پر ریشمی بھول دار کپڑوں کا فرش ہے۔ لوگ پر تکلف گاؤں کیوں سے پیٹھ دکھاتے دلفریب اور ہوش ربا کسں لڑکوں کو پہلو میں لئے بیٹھے ہیں۔ (اور جنت کی بے فکریوں سے لطف اٹھا رہے ہیں۔ خوبصورت آفت روزگار لڑکے ہیں تو سامنے دستہ دستہ کھڑے ہیں اور کھینچ کر نہایت ہی نزاکت اور دلفریب حرکتوں سے ساجی گئی کرتے ہیں۔“ اسی طرح گٹھی ہوئی زبیل سے یہ مراد ہے کہ ناول کے ہر ہر لفظ پر ناول نگار نے مساوی قوتِ تخیل اور زور دیا ہے۔ کی ہر نکتہ کی ہو گٹھی ہوئی زبان کا بہترین مظہر وہ مکالمے ہوتے ہیں جو ناول میں جزو لاینفک کا دھبہ رکھتے ہیں۔ ناول کا ایک بد صورت مکالمہ پورے ناول کو غارت کر سکتا ہے مثال کے طور پر قادر الکلام مصنف کو شین چندر جس کو لفظوں کے بازار کو کہنیا کہا جاسکتا ہے، اپنے ناول ”شکست“ میں چند مکالموں کے سبب زبردست شکست سے دوچار ہے۔ ایک ہر سچن اور ان لڑکی کا ذیلی مکالمہ نہایت حسین ہوتے ہوئے بھی اپنی بیاد منظر کے سبب ناول کی فنی عمارت کے لئے نہایت جہلک ثابت ہوا۔ ”شاید تم یہ سمجھتے ہو گے کہ میں اچھوت ہوں، غریب ہوں گا۔ والدین نے ہمیں باہر نکال رکھا ہے، اس لئے تم مجھے سب کھینک محبت کی میٹھی میٹھی باتیں کر کے مجھے دھوکا دے سکتے ہو۔ میں کبھی کہتی ہوں، مجھے دیوی کی سوگند ہے، اگر کوئی ایسا دوسری بات ہو گئی تو میں بھین اور تھلے گاؤں کو چٹا کھا جاؤں گی۔“

کہ سادگی ایک اضافی چیز ہے اور آرائش سن کے لئے جائز آرائش، جس میں سادگی مضمر ہے، کے متحمل بننا اور نور میں تبدیل ہو جانا ہے اور پرتشوق نظروں کو یہی اپنے پانڈی جیسے پیروں کے پیچھے دیا دیتا ہے۔ ملاحظہ کریں ناول کی زبان میں حسن کا ایک عجیب پیکر: ”خواب دار ابو، رنجور کچھو، جن کے گوشوں پر عربی مہین شکنیں کاپ رہی تھیں، کانوں پر نئی نئی سرسری کھیریں طلوع ہوتی ہوئی جذبات سے ماری ہوئیوں میں سینکڑوں نغموں کی لاشیں لگی ہوئی تھیں، مگر ہر زاویے سے دوشیزہ معلوم ہو رہی تھیں، ان کے سر پر ایک جلال سا برس رہا تھا، ایسا جلال جو زندگی پر اکساتا ہو میری نظریں، ان کے پانڈی جیسے پیروں پر تھیں۔“ (از پیرا اور آخری خط)

مذکورہ بالا امر کی اس طرح تشریح ہو سکتی ہے کہ ہستی میں عورتیں ہیں جن میں سے ایک کو زیورات سے لاد دیا گیا ہو بلکہ اس کو چلتی پھرتی سوئے چاند کی دوکان میں تبدیل کر دیا گیا ہو اور دوسری کو بیوگی کا لباس پہنا دیا گیا ہو، اور دوسری کو ایک خاص مناسبت سے متوازن لباس اور زیورات سے آراستہ کیا گیا ہو، تو پہلے کو اسراف آرائش، دوسرے کو بخل آرائش اور تیسرے کو آرائش یا سادگی سے تعبیر کیا جائے گا اور اس لحاظ سے زبان کے پہلے غلے میں رجب علی بیگ برادر، دوسرے غلے میں دکھے سوکھے اور سیاٹ کھنڈ والے اور تیسرے غلے میں محمد حسین آزاد اور عبدالرحمن بجنوری وغیرہ آتے ہیں۔

کڑھائی ہوئی زبان کے ذریعے میں فصاحت، بلاغت، ادبی طنز و مزاح اور نظرافت نیز اس کی گہری معنویت اور تشبیہات استعارے اور عمارت وغیرہ سب آجاتے ہیں مگر طبعی ہوئی زبان خشک سے خشک مضمون کو زندہ، تازہ اور شگفتہ بنا سکتی ہے، اور اس میں زندگی پیدا کر سکتی ہے۔ توبہ النصوص جو موضوع کے لحاظ سے محض روزہ اور نماز کی کتاب ہے مگر زبان کے کسی دہجے عمدہ انتخاب خصوصاً مرزا ظاہر طریک کی زبان نے اسے ادب کی

سیاق و سباق کے ساتھ تنظیم، استعارے، مقامات اور تخیل و کائنات وغیرہ سے
تخلیق دی گئی ہو۔ کالیج کا کتب خانہ، نثر الفاظ کی خاص ترین
ترتیب ہے۔ یہ سادہ و سلیس ہے، اس کو آوازیں شیطانی ہوتی
ہیں آخری شرط تسلیم نہیں کیا جاسکتا، اس لئے کہ نثر صرف
مناسب ترین الفاظ کی ترتیب کا نام نہیں، بلکہ نثر نے استعاروں
کی تخلیق کا بھی نام ہے۔ افعال طبع کی تفسیر کہ جنس وہ ہے، جو
استعارات کی تخلیق کرتا ہے۔ استعارات کی تخلیق لفظوں کے
آرٹ کا کرشمہ اور نثر نگاری کا کام ہے، کیونکہ استعارات لفظی
اور معنوی ترانے سے آواز سے ہوتے ہیں۔ استعارہ تو دور کی بات صرف
ایک لفظ اپنا وجود، اپنا معنی اپنا رنگ، اپنا ادب، اپنی تاریخ،
اپنے مقام، اپنا انداز، اپنا کردار اپنی خودی رکھتے ہیں۔ نہ صرف
یہ، بلکہ ہر لفظ حیات و کائنات اور موجودات کی کسی نہ کسی
مرئی یا غیر مرئی شے کی علامت ہو جاتا ہے اور کائنات کی ہر شے کا
وجود جتنا اس کی شخصیت میں موجود ہوتا ہے اس میں سنا سنائی
ہوا احساس کا گرفت میں آسکتا ہے اور تمام اشیاء کی تصویر کشی
یا پیش کش لفظوں کے انتخاب کی پابندی ہے۔۔۔۔۔ اور ایسے ہی مکمل
لفظوں کی کسی ترتیب اور ترتیب سے جو زبان تیار ہوتی ہے۔ اس
کے بارے میں محمد حسین آزاد فرماتے ہیں: ”زبان حقیقت میں
ایک مہم ہے، کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک قلعہ فولادی
تیار کرے جو کسی توپ خانے سے نہ ٹوٹ سکے، اور چاہے تو
ایک بات میں اسے خاک میں ملا دے جس میں ہاتھ پلانے کی بھی
ضرورت نہ پڑے۔ زبان ایک جادو گر ہے جو کہ فلسفیات کے
کارخانے، الفاظ کے مکتروں سے تیار کر دیتا ہے۔۔۔۔۔ وہ ایک
نادر مہم ہے۔۔۔۔۔ وہ ایک جالاک عیار ہے۔۔۔۔۔ یا مصروف
کہ نظر کے میدان میں مرقع مینچتا ہے۔۔۔۔۔ کبھی تاریکی، کبھی گہلا
کبھی ابرسا بھینا بھینا گلابی رنگ دکھاتا ہے، کہ دیکھ کر جی خوش
ہو جاتا ہے۔ لیکن ناول کی زبان صرف ایسے الفاظ کا ہی
انتخاب نہیں جو حیات و کائنات کی علامت ہو اور جو بقول ڈی۔ ایچ۔

”مالگینی کردار سے عبارت ہو، بلکہ اس کی مکمل تشکیل
جب ہوگی جب وہ مذکورہ بالا شرط کے علاوہ ناول کا گویا
حصہ بن جائے اور بذات خود زندہ استعارہ کا مصداق ہو۔
اس مکمل زبان کو تخلیقی نثر، سے ہی تعبیر کر سکتے ہیں تخلیق
نثر کے ضمن میں ضروری ہے کہ وضاحت کر دی جائے کہ نثر کی
تین اقسام ہوتی ہیں، یعنی ترسیلی نثر، علمی نثر اور تخلیقی نثر۔
نثر نگاری کے مذکورہ بالا معیاروں کے سلسلے میں تاحیہ وراثت کا
تفہیم کا نظریہ قابل تحریر ہے، رقمطراز ہیں ”ترسیلی نثر کے طرز
میں صوت و نثر کے گہ، جس کا نام ڈاک کی طرح خطا پر چلا
جے اور یہ نثر ہوا اور پانی کی طرح مستی اور عام ہے۔۔۔۔۔
علمی نثر کا دامن علوم و فنون پر لکھی یا ترجمہ کی ہوئی کتابوں
اور صحافت اور تبلیغ اور تنقید تک پھیلا ہوا ہے۔ تحریر علمی نثر
اور علمی نثر میں وہی فرق ہے جو بیباک اور غیر بیباک میں
ہے۔ نثر کی آخری اور سرفراست تخلیقی نثر ہے جو نثر کی تمام
(صناعات کا احاطہ کرتی ہے۔ علمی نثر اور تخلیقی نثر میں بیکار
فرق ہوتا ہے جو بیباک اور غیر بیباک میں ہوتا ہے۔ سب کے چکر
استعاراتی زبان میں ماضی ذات اور تخلیقی نثر کی یوں تعریف
کہ ”تخلیقی نثر بہاروں کی وہ بون ہے جو موضوعات کے
سویں کی ہر کرن سے رنگ رنگ لیتی ہے اور صندنگ ہو جاتی
رنگ کی طرح لفظ بھی اپنی ذات سے نہ خود بصورت ہوتے ہیں
اور نہ بد صورت۔ لفظوں کا مصورا اپنی ضرورت کے مطابق رنگ
استعمال کر لیتا ہے۔ یعنی لفظوں کو برتن ہے۔ اگرچہ یہاں
نثر کی پوری طرح سے وضاحت ہو جاتی ہے لیکن مزید تشریح
کے لئے مکمل زبان، کا ایک تخلیقی نمونہ ملاحظہ کریں
”یہاں گنگوہر گنگوہری اُمنڈ کر آتی ہیں، پر بادش نہیں ہوا
یہاں بیباک کی، بیوی شوہر کی عزت نہیں کرتی۔ گو کہ

لہ اردو فکشن - مرتبہ آل احمد سرحد ۲۸۲

۲۸۲

جی نہیں ہوتے، خود مختار ہونے کے بجائے یہاں بروہک دولت محفوظ رکھیں یہ فیصلہ سازوں کے ہونے کی نشانی ہے۔ مگر سونے کی پتھر پانی کی ندی بغیر گاس کا جنگل، نیز چرما کے کالہ (آگ کا دریا)

”کھل کر“ کھل کر“ کے لئے مروجہ ہے کہ جہاں ہر لفظ بے زور انسان کی طرح اپنا لفظ ادا کرے وہیں اس میں قطعے، تیشیں اور کٹائے وغیرہ کا کچھ خوبصورت استعمال ہوا۔ ایک تاریخی ناول، ظلمت کا شہر، سے نثر کا ایک امتیاز ملاحظہ۔ یہ جو نظم خطیبانہ زبان سے موزون ہوتے ہوئے بھی مکمل نثر بہترین نمونہ ہے:

لیکن۔۔۔ اگر تم سلطنت کے بدخواہوں کے قتلے کا کارہ ہو گے، کسی ناپاک سازش کا شہید کر اپنے پوش و حواس بوجھے، جی و دماغ کی تیز سے دور ہو گئے تو یاد رکھو، کہ ان ستمانی کا سایہ چائے سروں پر قائم ہے، ہماری کمر بنی تلوار محفوظ ہے، ہماری کتاب میں وہ قاتر و جابر لشکر موجود ہے، جو ایک ایک گلی، ایک ایک کوچے کو انصاف سے بھر دے گا۔ بس ہماری دعا ہے کہ شہنشاہ کو صحت اور تم کو نیک ہدایت عطا فرمائے۔“

مذکورہ بالا زبان کو خطیب کی زبان سے موسوم نہیں کیا جاسکتا اور نہ اس کو کسی واعظ یا ماسخ کی زبان ہی کہا جاسکتا ہے۔ وہ نہ ہی تاریخ کی زبان ہے، بلکہ یہ زبان ہے ناول کا۔ اور اس کا زبان کو تخلیقی نثر یا مکمل نثر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مگر یہاں ذرا غور کیجئے! مذکورہ بالا زبان کو ہم تخلیقی نثر کیوں تسلیم کریں۔ نہ اس میں کوئی خاص استعارہ ہے، نہ علامت اور نہ کوئی حسین تشبیہ۔ یہ سب سے سیدھے فقرے ہیں۔ لیکن۔۔۔ غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ اول جو زندگی کا حصہ کسی ہی نہیں کرتی، بلکہ اس کی از سر نو تخلیق (Recreation) بھی کرتی ہے، اس لئے زندگی کا اس نو تخلیقیت (Recreation) کے کام کے لئے

کسی زندہ، یا تخلیقی (Creative) نثر کی ضرورت ہے۔ زندگی کی طرف تاریخی نثر بھی حرکت، تروپ اور انفعال کے عناصر سے پر ہے۔ اس لحاظ سے نثر کا یہ حصہ تخلیقی نثر کا بہتر شہ پارہ ہوتا ہے، جس میں ایک طرف زندگی، تاثر اور جذبہ ہے تو دوسری طرف سکے کی کیفیت (Stunned position) ہے، جو اپنے تہہ سے اچھے فاصلے آدمی کو سکے کے عالم میں مبتلا کر سکتا ہے۔ مثبت تاثر اور ذور الفاظ کے لحاظ سے یہ مکمل تخلیقی نثر کے حصے میں ہی نہیں آتا، بلکہ اس کی بہترین مثال بھی ہے۔

تخلیقی نثر سے یہ مراد نہیں، کہ الفاظ کے اکٹھے پھیر سے ایمائیت کے پر زور استعمال سے یا رنگینی الفاظ سے اس کا تخلیق (نثر کا) رنگ پیدا کیا جاسکتا ہے، بلکہ تخلیقی نثر آسان، سلیس، اور سادہ الفاظ سے بھی بغیر جاشی ز الفاظ کے آسانی سے تخلیق کی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ کریں: سارا بیٹروں میں ملے پرومت، آگ لگے ہے، انھیں آگ میں جلتی ہیں۔ اور اشکال اور بصابت، حسیات، نور شوق، آوازیں، خوشبو، زمین و دماغ، خیال، جسم، تعذبات، سب جہر اور آگ میں جل رہے ہیں اور نفرت و دخالت، پیدائش اور بڑھاپے اور قوت اور رخ و الم اور دکھ اور گریہ زاری اور مایوس گھٹنے پر دھرت یہ الاد تیار کیا ہے“ (آگ کا دنیا)

مذکور کردہ اقتباس کو شاعری اور شوقی الفاظ سے تعبیر نہیں کر سکتے، بلکہ یہ ایک ایسی نثر پر حقیقت ہے جس کی تشریح و توضیح کے لئے پوری تاریخ انسانی دو کا ہے اور یہی تخلیقی نثر کی معراج ہے۔ تخلیقی نثر نہ صرف زندگی کے لامحدود وسعتوں کا اظہار ہے بلکہ اپنے اظہار اور معانی میں بھی لامحدود ہے۔ تخلیقی نثر سے ”سکتہ“ کی کیفیت پیدا ہو جانا، اس کی معراج کی دلیل نہیں بلکہ اس کی انتہا یہ ہے کہ اس کا ہر لفظ اتنا موزوں اور مناسب ہو کہ اس پر الہام کا شبہ نہ ہونے لگے اور جیسا کہ ہم یہ جانتے بھی ہیں کہ نثر کا سلسلہ و نسب صحائف انسانی تک جا پہنچتا ہے حقیقت

بلکہ ناکہ دولا " بہرہی نے سیر کا کلیہ پایا ہے و
 سیر نے پوچھنا چاہا کہ کہا " لکھی کا اوتا سچ لکھی
 بھائی رجگار نہیں چھوڑا جاتا۔ حاکموں کو کون چومے۔ پیچھے
 دو چیمے نہ سینے کے توڑ میں گئے؟
 عہد کو دور کی سوچی " مر نہیں میں گئے پنجو جو دھڑل
 کو جیل میں ٹھونس دیا جائے گا جو کس پیر میں، حاکموں سے لڑنا
 ٹھٹھا نہیں ہے " (میدان عمل ص ۳۱۴)

آپ خود ہی دیکھ سکتے ہیں کہ زبان کے لحاظ سے کتنی کامیاب
 پنچایت ہے، بالکل دھوبی اور گھوسی کی زبان ہے۔ اب ایک اونچے
 درجے کے کردار یعنی غزنوی صاحب جو اپنے طبقے کے کسٹر ہیں،
 زبان ملاحظہ کریں۔ " ان قوی خادموں کی جان چنہ ہے، ایمان
 چنہ ہے، شاہد خدا بھی چنہ ہے۔ جھد دیکھو، چنہ سے کیٹے
 ہائے " (میدان عمل ص ۳۱۶)

زبان کے لحاظ سے پریم چند سیران اتنے کامیاب نہیں ہیں
 جتنے وہ پنچایتی زبان کے اظہار میں کامیاب تھے، کیونکہ ایک
 کمشنر جو نہایت سنجیدہ اور کم گو ہوتا ہے، یا ہونا چاہیے اور
 جو اعلیٰ منصب پر فائز ہے، جب اس طرح کے پنچایتی فقرے
 کہتا ہے، تو عجیب سا لگتا ہے۔ ہر جگہ پنچایتی زبان کا استعمال
 مناسب نہیں، پھر کسی طرح یہ زبان اس شوخ و طعنا پر مبنی
 مناسب ہو سکتی تھی مگر غزنوی صاحب کے لئے بالکل مناسب نہیں
 کیونکہ ان کا اعلیٰ منصب ان کو اس طرح کی زبان کو استعمال کرنے
 کی اجازت نہیں دیتا، غرض کہ پریم چند اوسط اور نچلے طبقے کی
 زبان پر مبنی بہتر قدرت رکھتے تھے، اتنی اونچے طبقے کی زبان نہیں
 زبان کو اپنے موضوع سے اس طرح مطابقت
 کرنا چاہیے، کہ وہی مانتوں پیدا ہو جائے جو ناول نگار پریم چند
 کے، بلکہ اسی پریم چند کا ہے۔ مثال کے طور پر شوہر ناول ملاحظہ
 کا ماحول، زبان، ماحول ہے، زبان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف ماحول
 حال میں تبدیل کرے اور نہ ہی اپنے موضوع سے مطابقت ہی کرے،

جسے کہ دنیا کی تمام ادبا کی کتابیں نثر کی شکل میں ہی نازل ہوئی
 ہیں اور ان تمام کتب میں پریشاوی، سحر کاری اور حرب ذہنی کا
 الزام بھی لگایا ہے۔ قرآن پاک کو کالے لیچے۔ قرآن کا نثری
 آجنگ مکمل تخلیقی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔ قرآن کا آجنگ، جو
 تیش، کٹائے، استعارے، تشبیہوں کے علاوہ زور بیان اور
 تخیل سے تشکیل پایا ہے۔ ان تمام نثر نگاروں کے لئے مشعل راہ
 ہے جو ابھی تک بازاری اور پیدل " نثر پر صبر کئے بیٹھے ہیں۔
 وہ لوگ اپنی صلاح کر لیں جو بیکار یوں کی زندگی پر سامنے کا لقب
 منطبق کرتے ہیں کہیں ایسا تو نہیں کہ بیکار ہی ہوئی اور لست گزرتی
 ہوئی نثر لکھنے والے سادگی کے نام پر اپنی کم مائیگی کی تلافی
 ڈھونڈ رہے ہوں۔

ناول کی زبان کے لئے ایک اور دوسری اہم شرط یہ بھی
 ہے کہ زبان کو اپنے موضوع سے مطابقت رکھنا چاہیے۔ اس اجمال
 کی تشریح کا جاسکتا ہے کہ زبان کتنی بھی خوبصورت ہو، لیکن
 اگر وہ اپنے موضوع اور مواد سے مطابقت نہیں رکھتی ہے تو یہ ایسا ہی
 حادثہ ہوگا کہ جیسے کسی دلہن کو سیاہ لباس پہنا دیا گیا ہو۔ مثلاً
 پریم چند نچلے طبقے اور دیہی علاقوں کے ماحول اور مسائل کی
 بڑی غلائی سے مصروف کرتے ہیں اور زبان کے معاملے میں ایسا لگتا
 ہے کہ وہ خود اسی علاقے اور ماحول کے ایک فرد ہیں۔ پریم چند
 کے ناولوں کا کردار جب بولتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار
 دیہات میں انچی خاصی زندگی گزار چکا ہے اور حقیقت بھی ہے کہ
 زبان کے لحاظ سے پریم چند دیہی کردار کی مصوری شہری کردار
 کی بہ نسبت بہتر کرتے ہیں، کیونکہ ان کی زندگی کا ایک خاصہ حصہ
 دیہات اور نچلے طبقے کے درمیان گزرا ہے۔ لیئے ان کے اوسنے
 اور نچلے طبقے کے کرداروں کی زبان کا موازنہ کریں تاکہ یہ معلوم
 ہو سکے زبان اپنے موضوع اور ماحول سے کتنا متناسب رہتی ہے۔
 میدان عمل میں دھوبی، موچی، گھوسی، بہرہی وغیرہ کی ایک
 پنچایت کا ایک نظارہ دیکھیے:

اپنی تحریر کا مظاہرہ کرے۔

فرحنگ ناول کی زبان اگر اپنے مخصوص حال سے مطابقت نہیں رکھتی، تو وہ تخلیقی نشہ ہوتے ہوئے بھی ناول کی زبان نہیں ہو سکتی، اس لئے یہاں یہ غور کرنا لازم آتا ہے کہ ناول کی زبان کس چیز کو کس طرح برحق ہے؟ گویا زبان کی نظری کوئی چیز کیلئے ہے؟ اور کونسی چیز کیلئے ہے؟ یعنی زبان کس چیز سے کس طرح جڑے ہوئے ہے؟ فرحنگ ناول میں جڑیات اور تفصیلات جڑیات و کیفیات، احساسات و نفسیات، مسائل و لطافت صدائیں اور مبالغہ آرائی وغیرہ سے کس طرح پورا پورا انصاف کرے، کہ جو اثر قاری پر پڑنا چاہیے، وہی پڑے اور وہی اس کا دل میں گم ہو جائے جو مصنف کو زبان کے ذریعہ پیدا کرنا چاہیے تھا۔ اس اہم کام کے لئے مصنف کو یہ جانا چاہئے کہ اسے کیسے اور کس طرح کی زبان لکھنا چاہیے اور کیا نہیں لکھنا چاہیے۔ یہاں مصنف کے لئے صرف اتنا جانتا ضروری نہیں ہے کہ اسے کیا کیا لکھنا ہے؟ بلکہ اس کو یہ بھی جانتا ضروری ہے کہ اسے کیا لکھنا چاہیے اور کیا نہیں لکھنا چاہیے (ان بیانات سے اندازہ لیں اور اسلوب کا ملاحظہ نہ ہونا چاہیے بلکہ یہاں یہ مطلب ہے کہ کس مقام پر کبھی زبان کس طرح استعمال میں لانا چاہیے اور کہاں نہ لانا چاہیے۔) بعض ناول نگار شعوری اور کبھی کبھی لاشعوری طور پر ایسی زبان کا استعمال کھاتے ہیں، جو انہیں نہ کرنا چاہیے تھا اور ان کی زبان اپنے موضوع اور مواد سے اتنی خوبصورتی کے ساتھ جڑے ہوئے نہیں ہو پاتی، کہ جیسا اُسے ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً پریم چند ایک جگہ لکھتے ہیں:

”سکیم در اصل مذہب کو دنیا کا کلنگ سمجھتا تھا جس نے انسانوں کو غرضت گروہوں میں بانٹ رکھا ہے اور ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا۔ زر، زمین اور زمین پر پہلے ہی دنیا کو خون میں ڈبو سکھاتا۔ مذہب بھی اس کی گیم کی ملک پر تو تھا اور اس میدان میں سب سے بڑی لے گیا اور میدان عمل میں۔“

یہاں مجھے مواد سے بحث نہیں بلکہ مواد کی اس زبان سے

وہ مخصوص حال سے کچھ مطابقت رکھنے میں حال میں وہ کام ثابت اہتمام نہ ہو گیا کہ ساتھ ساتھ جڑنا ہوئے جو ناول میں لکھنے میں۔ حالانکہ پڑھتے وقت قاری یہ بالکل بھول جاتا ہے کہ ناول جمہوریت میں سامنے لے رہا ہے، بلکہ قاری دیکھ لے گا کہ ناول میں کچھ ایسا ہے جو محسوس کرتا ہے کہ وہ شہنشاہ دارا کو دیکھ رہا ہے۔ دارا گورہ (ناول) کی زبان اپنے مخصوص حال، اتنا زیادہ منطقی صحت رکھتی ہے، کہ قاری اپنے ماضی، حال، وجود سے اس طرح قائل ہو جاتا ہے، کہ وہ یہ محسوس بھی کر پاتا ہے کہ وہ بیسویں صدی کا آزاد انسان ہے، ملاحظہ ہو شکوہ کا وہ حصہ، جب ایک کوئی، دوبارہ شکوہ میں باریاب ہے اور ہر ایک کے حالات کے ساتھ چند فریادیں کرتا ہے، وقت کی زبان، ماحول اور کردار کے منطقی صفت کو زمین میں لے ہونے چند سطریں دیکھیے:

کوئی راج، صاحب عالم کی ہندو پر جا کے سینکڑوں من لو، ہزاروں من آج بھی لوہہ لاکھوں من پتائی اکیلے لاؤ کر ہوں، چور چور ہو گیا ہوں۔

دارا: ہم کچھ سے قاصر ہیں۔

کوئی راج، جب سودیہ کے سامنے دیا جلتا ہے تو اندھیرا ہے۔ مثل سہل کا ہار کا اپنے آپ کو صاحب عالم کی سرکد لگنا پاتا ہے۔ میں یہ لیتے جولا سا کر کو ان پورے چروں میں لے دیتے کہ سامنے نہیں ہوتا۔

دارا: سرسوتی! بھول جاؤ کہ تم آل تینور کے جلیل القادح عہد کے حضور میں ہو۔۔۔۔۔ یاد رکھو کہ تم اس دارا کے سامنے ہو ام کا عاشق اور عالموں کا خادم ہے۔۔۔۔۔ بے جھجک بیان (دلہا شکوہ ص ۷)

یہاں راجہ کہ مصنف دارا میں وہ ہیں کہیں صدیق لکھ لکھ رہے ہیں اس راجہ دارا کے ساتھ کسی شارب جیہ طریقہ سے لکھا گیا تھا، اس سے ایک سا گورہ وقت کا انکار تھا کہ وہ

چیز ناول کی قیمت کو کم کر سکتی ہے۔ زبان کی وحدت کے سلسلے میں توجہ انصوح کے چرب زبان ظاہر داریک کی مثال دی جاسکتی ہے جو زبان کے عمل استعمال کے فن سے ہی محض متعارف نہیں بلکہ اپنی زبان پر قائم رہنے کا بھی فن جانتا ہے۔ اس کی زبان میں اتنی یکسانیت ہے کہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اس کا کردار جاوداں ہو گیا ہے یہ زبان اس کے عمل اور شخصیت کے برابر کا درجہ رکھتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا نے تو ازل و ابد تک کے ترازو سے تول کر ایک ایک فقرے کو ستر بیکار ہے۔ مجموعی زبان کی تاثیر سے کوئی فقرہ کم یا زیادہ تاثیر نہیں رکھتا۔ ناول کا وہ دائرہ جب کلیم کو ٹھہری کی تاریکی سے پریشان ہو کر ترسے چراغ لے کر التجا کر تلے اور اس پر مرزا جو کہتے ہیں ملاحظہ ہو:

”چراغ لکھ، میں نے لیمپ روشن کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن گری کے دن ہیں، پردے بہت جمع ہو جائیں گے اور آپ ادھر پریشان ہو جائیں گے اور اس مکان میں ابابیلوں کی کثرت ہے روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے اور آپ کا بیٹھا دشوار کریں گے۔ بخود ہی دیر صبر کیجیے، کہ ماہتاب نکلا آتا ہے۔“

حاصل تحریر یہ کہ بہترین ناول کا کوئی حصہ خوبصورت مکمل اور ہمراز زبان سے خالی نہیں ہوتا اور یہ زبان اتنی گہمی ہوئی اور کڑھی ہوئی ہوتی ہے کہ جس کی بدولت ناول میں ناگزیریت احساس نہیں ہونے پاتا اور واقعات کی کمزوریاں اور کھانچے (ملاحظہ ہو) جو کردار کے ڈھیلے پن یا ناول کے کسی اور پہلو کے سبب پیدا ہو جاتے ہیں، ختم ہو جاتے ہیں۔ ناول کی زبان کا سبب نازک ہے کہ زبان کی ضروری سی جگہ ناول کے تمام حسن کو بال کر سکتی زبان کا محتاط استعمال ناول کو اتنی توانائی عطا کر سکتا ہے کہ اس کی بحث تو ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر ناول کو ایک پیغام، عرفان اور نظریے معنوں میں لیا جائے تو زبان کا دائرہ بھی لا محدود ہو جاتا ہے اور ایک کا آغاز ہو جائیگا اور کیا جائیگا اس پر اس کے لیے لکھنے والی زبان کا دائرہ ضروری ہے مگر طوالت کے خوف سے اتنے ہی اتنا کہہ کر کہ جو ناول کڑھی، سجدہ، مکمل تخلیق اور ہمارے ناول کے پیغام اور زندگی کی نظیر کے مقاصد کو بھی پورا کر سکے گی۔

بحث ہے کہ ناول کو ناگزیر بنایا جائے نہ سب کے ساتھ ملک، ناسٹ چارٹ، افریقہ و قریب، زمین اور آسمان کا استعمال ایسا ہی ہے جیسے کہ کہ ایک ایک فن کے ساتھ اس اور چرچ کا انداز دیا جائے ہو سکتا ہے، مذکورہ بالا تحریر عام واقعہ ہو مگر یہ چند نے جہاں اتنی کڑی اور سخت زبان کا استعمال کیا ہے کہ ایک تاریخی صداقت بھی کمزور معلوم ہونے لگے ہے۔ اس لحاظ سے مرزا دوتا کافی ہوشیاری اور زبان کی چابک دستیت کا علم لیے ہیں۔ ایک طوائف کی زبانی گفتگو کی کہانی اس خوبصورتی سے اس زبان میں بیان کرتے ہیں کہ بعض کمزور اور غیر معاشقہ واقعات بھی تاریخی کی دہری اور اشتباہ کا حصہ بن جاتے ہیں مثلاً امر او جان کے اس غیر معاشقہ واقعات بھی جائزہ لیجئے جس کو مصنف کی پر تاثیر فن کا دائرہ زبان نے لائق مطالعہ بنا دیا۔ ملاحظہ ہو برسات کی رات، گہمائی کی رات، عینی اور خام جیدری کے گھر گئی ہوئی عتیں چراغ نکل تھا، غرض کہ لفظوں کے چند کلمے اور اشارے سے قاری کو مستقبل قریب میں آنے والے خطے کی طرہ اشارہ بھی مل گیا اور قاری اس غیر معاشقہ نعل کے لئے آمادہ ہو گیا جو اس گھٹ گھور رات کو امر او کے ساتھ درمیش ہونے والا تھا، گویا زبان ناگزیر واقعات کو بھی دلچسپ اور خوبصورت بنا سکتی ہے، اگر اس کا استعمال پوری فنی اصولوں کی بنیاد پر ہوا ہو۔

ناول کی زبان کے لئے ایک اور ضروری شرط یہ ہے کہ جو زبان ناول کے سبب منتخب کی جائے اس میں پوسے طور سے وحدت موجود ہو۔ یہاں زبان کی وحدت سے یہ مراد ہے کہ اس میں ہمواری توازن اور یکسانیت کا رنگ پوسے ناول میں موجود ہو۔ کوئی ایسا فقرہ نہ ہو جو مجموعی زبان کی تاثیر سے کم یا زیادہ تاثیر رکھنے والا ہو، اگر ایسا رکھنے والے فقروں کا منطق تو سمجھ میں آتی ہے مگر زیادہ تاثیر رکھنے والے فقروں کی منطق کا یہ جواز پیش کیا جاسکتا ہے کہ عمدہ فقروں کے سبب گہمائی قسم کا ایک فقرے سے بھی قاری دھار ہو جاتا ہے، تو وہ فہمی طور پر ایک اکٹھا ہٹ اور الجھن کا احساس کرتا ہے اور یہ

تبصرہ

نام کاتبہ:	ادبی تحقیق
نام مصنف:	رشید حسن خاں
پبلشرز:	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
قیمت:	۲۵ روپے
مبصر:	کلام حیدری

رشید حسن خاں صاحب جو خود ہی تحقیق کی دنیا میں ایک مقام رکھتے ہیں اور معتبر ہیں، قاضی عبدالودود کے معترف ہی نہیں معتقد بھی ہیں۔ اہم کتاب کو معتقد قاضی صاحب کے نام منسوب کر کے اپنے اعتراضات اور اعتقاد کا اظہار کیا ہے۔ "اصول تحقیق کے تعلق رکھتے ہوئے دینے والے قاضی صاحب کے مقابلے سے ہی کتاب شروع کی ہے۔" تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ (قاضی عبدالودود) تحقیق کی یہ تعریف صحیح ہے مگر یہ تعریف ویسی تحقیقات کے لئے صحیح ہے جن سے قاضی صاحب کا تعلق ہے اور جن سے قاضی صاحب نے دیکھا ہے۔ اصول تحقیق کے بارے میں، اٹھ صفحات پر مشتمل جناب رشید حسن خاں کی تحریر واضح اور صاف ہے، اور قاضی صاحب کے لب سے لگ کر عام قاری کے لئے بھی موزوں ہے۔

تحقیق کے مسائل کو خاں صاحب نے چار ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کر کے بڑی کارآمد باتیں کی ہیں، ان کی بحثوں سے تحقیق کرنے والے آباد وہ اسی وقت اٹھ سکتے ہیں، جبکہ وہ ان کو برتنے کے لئے آمادہ ہوں اور بعض دیگر یوں کی خاطر تحقیق کو تختہ "مشق نہ بنائیں۔ خاں صاحب دانش کا ہوں میں تحقیق کے مسائل، "کے تحت بھی دس صفحات میں بحث کی ہے، جو نہایت قابل توجہ اور فائدہ مند ہے۔ انھوں نے دانش کا ہوں یعنی مقالوں کا "کارخانہ" کہا ہے میں نے اپنے کسی تبصرے میں عرض کیا تھا کہ تحقیقی مقالے یونیورسٹیوں میں لکھولے والے اساتذہ کے لئے بنائے گئے ہیں، بن گئے ہیں۔ یہ بات بعض احباب کو اچھی نہیں لگی، مگر غائبانہ صاحب نے یہ بات کہی ہے تو مجھے گویا سند مل گئی ہے کیونکہ رشید حسن خاں احباب کی تحقیقی بصیرت اور فضل و کمال سے یونیورسٹی میں کام کر نیوالے ریڈروں، پروفیسروں کو بھی شاید انکار نہ ہو۔ خاں صاحب نے فرمایا ہے:

"اگر یہ کہا جائے کہ ہادی یونیورسٹیاں، تحقیقی مقالوں کے کارخانوں کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔" ص ۵

پیر کے کہ "اس کثرت اور تیز رفتاری نے بستی و معیار کو عام کر دیا ہے۔" ص ۵

ادی یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز کو خاں صاحب کی ان باتوں پر نہ صرف توجہ کرنی چاہیے بلکہ "بستی و معیار" کے "عام ہونے کو روکنا چاہیے۔" خاں صاحب نے اپنے گزشتہ دو سبق تجزیوں کی بنیاد پر یہ کہا ہے کہ "بہت سے طالب علم تحقیقی کام کا آغاز اس لئے کرتے ہیں کہ ان کو ایسا مصداق ملے جیسا کہ ہے۔" تحقیق، طبیعت کا تقاضا ہے، مگر اس کے لئے ضروری ہے کہ اساتذہ جن کے مشورے و نصائح سے سب کچھ ہوتا ہے، ذمے دار ان کی ہے۔

مگر مسئلہ یہ ہے کہ یہ بات آتی ہے کہ اساتذہ عموماً اپنی "قابلیت کے ثبوت فراہم کرنے کے سلسلے میں اپنی ذہنی و فکری تحقیق کرنے والوں کی

فوج رکھتے ہیں، جبکہ ان تمام مضامین پر خود ان کی نگاہ نہیں ہوتی۔ خاصاً سب سے تحقیق کی درگت کی ایک معمولی سی مگر قابل توجہ مثال یہ ہے۔
 ”بجلی بجلی“ کے حالات اور ان کے عہد پر دل سے لکھے جاسکتے ہیں لیکن فسادِ عجائب کی چند سطروں کو بھی طور پر پڑھنا مشکل ہے۔
 مخالف کے یہاں پیکر تراشی۔۔۔ فرض کر لیجئے یہ مقالہ پی ایچ ڈی کے لئے منظور ہوگا لیکن اگر صاحبِ مقالہ سے محض تین سو سو سوالیہ
 مقالے سے کر دیئے جائیں تو جواب نہیں مل سکے گا، کیونکہ پی ایچ ڈی حاصل کرنے کے جن لوگوں میں اس نے غالب کا دیوان دیکھا ہی نہیں، اس کے محترم
 سے منتخب کردہ اشعار لکھوا دیئے، اور یہ بھی لکھوا دیا، کہ ان میں پیکر تراشی ہے۔ ایک باب پیکر تراشی پر انگریزی کی کئی ایک یاد دہانیاں ہیں۔
 لکھوا دیا اور مقالہ تیار ہو گیا۔۔۔ دراصل خان صاحب نے تحقیق کرنے والوں اور ان کی گرفتاری کرنے والوں دونوں کے لئے سیر کا اور بھی باتیں ضرور کیں۔
 اور پھر کے اعتبار سے ساتھ ہی یہ اقتباسات بھی پڑھیے:

”یہ صورتِ ظہیر کی نہیں، بہت سے اساتذہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں، وہ اصولوں کے چواڑوں میں بہت اونچے اوڑھنے کے پتھر“
 کتابوں کے حوالوں کے انبار لگا دیں گے اور لفظوں کے تو تانیا ایسے بتا دیں گے کہ وہاں دھماکا اور جہانِ اندہ مگر نثر کی کسی اہم کتاب ایک
 صفحہ پر مشکل پڑھ جائیں گے۔“

”قادر ہے کہ ایسے لوگ جیسا تحقیق فرمائیں گے تو سارا زور طبع سیاسی اور سماجی پس منظر پر صرف کر دیں گے اور تاویل کے زور
 سے اس کو اچھی چیز ثابت کرنا چاہیں گے۔“

صرف یہی نہیں بلکہ سیاسی، ادبی اور دیگر تجزیہ و تفسیر کے ڈگری حاصل کرنے سے باز نہیں آئیں گے۔

اور بھی باتیں، خان صاحب کی زبانی ملاحظہ فرمائیے، جن کی جانب میں نے اوپر اشارہ کیا ہے:

”جو کہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبہ کا نگاہوں بننا بڑا اعزاز ہے، اس لحاظ سے شرف کی امانت تفویض ہوئی ہے۔ اب جو جس کے
 حصے میں آجائے۔ ایک صاحب شعر کو یہ مشکل صحیح طور پر پڑھ سکے ہیں، خود میں سے نا اشنا بھی لکھو سانی مباحثے واقف۔
 گروہ نامی فرما رہے ہیں اس طالب علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کر رہا ہے۔“

”دوسرے بزرگوار فارسی سے کم اشنا ہیں، لیکن وہ ناہم اس طالب علم کے جو تذکرہ کوں پر کام کر رہا ہے۔“

ایسی مثالیں بے شمار ہیں اور یونیورسٹیوں میں تحقیق کے ساتھ جو زیادتی ہو رہی ہے، وہ اردو اساتذہ کے لئے شرمناک ہے۔

تحقیقی مقالوں کے متوجہ حضرات کا عالم دیکھیے:

”تحقیقی مقالوں کے متعین کے انتخاب میں بھی اسی طرح کی بے اعتیازی برتی جاتی ہے۔ یہ انتخاب بھی لازماً موضوع سے

مناسبت کی بنا پر نہیں ہوتا، منصب کے لحاظ سے انتخاب ہوا کرتا ہے (یعنی ریڈر پروفیسر۔۔۔ بجائے اس کے کہ وہ افسار، چیف

اور لکچریر ہوتا ہے، کہ انتخاب صحیح نہیں ہوتا۔“

سارے تھے تھی سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب ادبی تحقیق کے اصولوں کے سلسلے میں سب سے اہم کتاب ہے اور اس کتاب کو جناب قاضی عبدالودود
 نام اسباب کر کے جناب رشید حسن خاں صاحب نے قاضی صاحب کی اس میدان میں بجا طور پر اہمیت کا اعتراف کیا ہے، ایسے اعتراف کے لئے جب
 ذبحہ اور بڑا دل چاہیے۔

اردو دنیا کو جناب رشید حسن خاں صاحب کا احسانِ مند ہونا چاہیے کہ انھوں نے اس کے علمی شہزادے میں ایک گوہرِ بیش بہا کا اضافہ کیا۔

~~Price 8~~
26.3.29



PRICE 2.00

دی کچل اکائی، رینہ ہاؤس، بیگ جیون روڈ، گیا

شمارہ ۱۰۴ فروری ۱۹۷۹ء

نیا ہنگ، گیا

قیمت فی شمارہ: دو روپے

فون: ۳۳۲

ایڈیٹڈ نوشاہ حق

(ایم اے) (قبل)

مکتبات: امیر حسن رضوی
طباعت: ہندوستانی پریس
میکوڈیج-گیا۔

۲۰ روپے سالانہ
۳۵ روپے سالانہ
۵۰ روپے سالانہ

پول کیدی گیکہ تمام مطبوعات (کتابیں، رسائل، پمفلٹ، میں شائع ہونے والی ادبی و فنی ادبی تخلیقات میں نام، مقام، واقعات، ادارہ اور کردار
کے لیے سو فیصدی فرسٹ پریس ہوتی ہیں، جسے افراد، مقامات، واقعات، اداروں اور کردار سے ان کی شناخت یا مطابقت صرف اتفاقاً ہی ہے جس کی ذمہ داری
پول کیدی گیکہ کے سربراہان پر نہیں ہے، اگر ان کے معاون، کارکن یا مصنف پر قطعاً خاتمہ نہیں ہوتی۔ اطمینان

محتویات

مزامیر

۳ ادبیہ

مضامین

۹ حقیر احمد

۲۲ ہدی جعفر

۲۸ علی نیدر ملک

۳۳ عبدالصمد

افسانے

۱۳ شفق

۲۵ ساجد رشید

۳۱ احمد عثمانی

۴۲ ظہیر کیفی

۴۶ احمد اسرار گاندھی

۴۹ شتاق احمد نوری

نظمیں

۵ کرشن موہن

۶ اعجاز اعظمی

۷ ظہیر غازی پوری

۸ منفرد

غزلیں

۵۱ بشر نواز

۵۲ حامد کاشمیری

۵۳ حسن بھوپالی

۵۴ سائل احمد

۵۵ ڈاکٹر فاطمہ جعفری

ادیب حسن ادیب

ڈرامہ

۳۶ سعیدہ شبنم

مکالمہ

• الفاظ کے فاضل مدیر نے اپنے ایک ادارے میں تحریر کیا ہے :
 • فکشن کی طرف نقادوں کے عدم توجہ کے احساس کا
 اظہار بالعموم وہ حضرات کرتے ہیں جو تنقید کو تخلیق کے لئے
 سب سے زیادہ طاقت خیر تصور کرتے ہیں ؟

یہی اس نگاہ ہے کہ جیسے کہانی کاروں کو یہ طعنہ دیا جا رہا ہے کہ اگر کہانی کاروں کو نقادوں کی پرواہ
 نہیں ہے، تو پھر وہ اُن سے عدم توجہ کی شکایت کیوں کرتے ہیں ؟

عدم توجہ کی شکایت افسانہ نگاروں کو نہیں ہونی چاہیے۔ اور اگر افسانہ نگار چاہے گی
 وقت کو تنقید بند نہیں کر سکتے۔ نقاد بے چارہ ادب میں اس کے علاوہ جب اور کچھ کر ہی نہیں سکتا، تو
 اسے تنقید تو کہتے ہی رہتا ہے۔ کہانی کار اسے کتنا ہی منع کریں، یا کتنا ہی دھمکیں۔

جب غزل کہنے والوں کو اتنی بیہتات سے غزل کہنے سے کلیم الدین احمد نہ روک سکے، تو
 کہانی کار جس سے نقد دوں کو کوئی خطرہ نہیں ہے، نقادوں کو تنقید کرنے سے بھی روک نہیں سکتا،
 اور نہ فکشن کی جانب سے عدم توجہ کو توجہ میں بدل سکتا ہے، کیونکہ فکشن پر تنقید کرنا شاعری پر
 تنقید کرنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ — انگریزی ہی میں فکشن پر (انگریزی تنقید کے سلسلے کے
 پیش نظر) کتنی اور کیسی تنقید موجود ہے ؟

دس دس، بیس بیس، پانچ پانچ صفحات کی کہانیوں کو پڑھنا، ذہن میں رکھنا اور پھر
 سوخت، خوف، کلاسیکیت وغیرہ جیسے مردہ الفاظ کے عادی نقاد کے لئے فکشن پر لکھنا کتنا کٹھن
 کام ہے ! یہاں اس کی طاقت بھی تو کبھی سو گندھی سے ہو جاتی ہے، کبھی لحاف سے، کبھی بیری کی
 پیاسی، نڈی کی جوتوں اور مردوں سے — اور بے چارے محمد حسن کو پروڈیوسر ہونے تک، پروڈیوسر ہونے
 کا کوشش سے فرصت نہ ملی، پروڈیوسر ہونے کے بعد پروڈیوسر کے انٹرویو لینے سے فرصت نہیں —

تہ قریب مضامین کا احیاء الگ گئے پڑا ہوا ہے، اور افسانہ لکھنے والے شوکت حیات، عبد الصمد،
اقبال مبین، نرہت نوری اور... بھیر کی بھیر، افسانوں کا انداز لکھنے والی جا رہی ہے اور افسانہ بھی
ایسے، کہ کبھی سمجھ میں آئیں، کبھی نہ آئیں۔۔۔ سمجھ میں آجائیں تو مصیبت، کہ کیسے یقین کریں کہ صحیح سمجھا
اور نہ سمجھ میں آئیں، تو کیسے مان لیں کہ یہ افسانہ ہے، اردو کا نقاد تو ڈی لٹ کے پیچھے پڑ گیا ہے۔
فکر کو کتابوں میں ڈھونڈنا ہے۔ اپنے SKULL میں تلاش نہیں کرتا۔

وزیرت علوی، وزیر آغا، اسلوب احمد انصاری ایسے دو چار نقاد آخر کیا کیا کریں؟

نو شاہدہ



کلام حبیری
بہ افسانوں کا نفیس مجموعہ

الف لام میم

شائع ہو گیا ہے۔ قیمت پندرہ روپے

اپنے اردو

پچھلے اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیارہ

کے پتے پر ارسال کریں

کمرشیں موشی

مقتنا طیس

اوا، غمزہ، کشش، تیور
قیام حسن کی خاطر
کلو پیسٹرا پہنتی تھی
جبیں پر شوخ مقتنا طیس کا زیور
کہ مقتنا طیس عمر لانے کی رو کو نست کرتا ہے

سمندر میں خرف لہ کرنے

کوئی خواص ان کو ڈھونڈ پائے یا ہمیشہ
کھلے یہ تہ نشیں ہو کر ہی رہ جائیں
ستم پانی کا سہہ جائیں
میری نظیں، میری غزلیں
سمندر میں خرف لہ کرنے

بے جی ادب بے بسی
زندگی ہے نادری
دل امن کی پیاس میں بے گل نہیں
جسم میں ٹھپل نہیں
داسنا ہے ہو چکا ہے مجھ کو چٹکا لا پر اپت
ہو گیا ہوں میں تو پچپن پر سہایت

اور بدن

پکا سونے فن کی یہ تعریف کی تھی
یہ وہ جھوٹ ہے سچ کا عرفان ہے جو
کہا تھا یہی تانترک سادھکوں نے
ہے پاؤں بدن، کامناؤں کا مستدر
بدن، روح انسان کا مہمان ہے جو

اعجاز اعظمی

عکس آگہی

اگرہر کے کھیت میں
چھپی بیٹھی ہے چاندنی
سایہ بھی ہے کھڑا

ادھر
کھاواں کی آڑ میں
سایہ کو دیکھ کر
نہ سہم جائے

چاندنی

یہ سوچ سوچ کر

مراد دل ڈوبتا رہا

سایہ بھی ایک عکس ہے

اور چاندنی بھی عکس

خود نور ماہتاب بھی

جب متعارف ہے

پھر عکس عکس روپ کا

کیا اعتبار ہے

بازیافت

اے خدا

کشتی افکار ہے

جب وقت کے طوفان میں

لحمہ حشر خیز

اور ساحل بے نشان

چھپتی ہوں گرد و پیش

بے کراں تنہائیاں

نوح دے

اب اپنی سوچوں کے دیدہ باد

تازہ احساسات کی پتواری کو

پھونک دے پھر سینہ گرداب میں

خجھر سمان

پھر دیکھنا طوفاں ہے تجھ پر مہربا

اُٹھتی ہے ہر موج اک مشعل لئے

ناخدا! اے ناخدا!

تیرا ساحل ہاتھ پھیلائے

بلاتا ہے تجھے!

ظہیر غازی پوری

شاہد

لفظ
ترتیب

ترتیب
تشکیل

سب گردے اٹ چکے
اور ظہیر کا

قد آدم اک اک آئینہ
ٹوٹ کر منتشر ہو گیا

پندار

معنویت کی بے انتہا وسعتیں
جب نگاہوں میں ہوں

تو زمیں، دشت، صحرا، سمندر، سبھی
نقشِ مہم سے لگے ہیں

نیلے پانی میں تحلیل ہوتے ہوئے !
پھر بھی

افکار کی کشتِ زرخیز میں
میں نے دیکھا ہے اکثر

کہ صرف ایک نقطہ بھی
پندار ہوتا ہے

افہام و تفہیم کا

رابطہ

اک مقفل عمارت کے آسیب ہیں
بورہی شب کی ہوسناکیوں کی سرآئمی
ذہنوں پر مرتسم ہو چکی

توجہ

پیکرِ نور کی تابِ تب جذب کرنے کی خاطر
میں جھٹکتے ہوئے سایوں کو

کوہِ ی آنکھیں دوں —؟

صفہ ۱

پانچ مختصر نظریں

علی گڑھ ۱۹۷۸ء

بانجھ ہنڈی خواب گاہوں کا اندھیرا
شام سے تا صبح بھلا
دیکھتے ہیں
سب گلی میں
فا حشر آباد ہے
اب گلی میں

ایسا کیوں ہوتا ہے

لکھنا میری ایک ضرورت ہے
لیکن
کورے کاغذ پر کھینے کو
اپنی سوچ کی تحصیل سے
میں جو بھی لفظ چنوں
خون میں لہجہ ہوتا ہے
ایسا کیوں ہوتا ہے؟
ایسا کیوں ہوتا ہے؟

انسٹرویلو

تعارف کے لمحے
(یقین کیجئے)
بھول جاتا ہوں میں نام اپنا
مجھے ایسا لگتا ہے
ٹائپ، پریس، پینسلین، پن
مرے نام سو گالیاں کھ رہے ہیں!

فرشتے

زندگی

جب زمیں
سورج بجھا کر
تپستیاں ہے، سلا دتی ہے
اوٹ میں تاروں کی نیچے جاتے
سب فرشتے
کوڈ پڑتے ہیں

زندگی کی چاہت میں
شہر شہر پھرتا ہوں
موت کی رفاقت میں
زندگی کی چاہت میں

زندگی شاعری کی روایت

عقیل احمد

اس کی تنقیدی اہمیت

شاعروں کی زندگی کا مجموعہ تفاوت ہو، اور ساتھ میں کلام انتخاب بھی، تاکہ آئندہ نہیں اس سے واقف ہو سکیں، میرے تذکرہ نکات الشعراء لکھنے کی وجہ یہ بیان کی.....

”درجن ریختہ کہ شعر با ست بطور شعر فارسی
ہر زبان اردو کے معنی شاہ جہان آباد کتبہ
تاحال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شعرا ابی
فن بہ صغر و رفد گار باند“

گارسل دسا کے سامنے بھی تذکرہ لکھتے وقت یہی مقصد کا فرما تھا:
”میں نے یہی خیال کیا کہ گوروچار سطرین ہی کیوں
نہ ہوں ان کا دشوار اس کی ذکر کر دینا ضروری ہے
کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل گم نام نہ جائیں“
اسی طرح کے مقاصد فارسی تذکرہ نگاروں کے سامنے بھی تھے۔
سیح الزماں اپنی کتاب ”اردو تنقیدی تاریخ“ میں فارسی تذکرہ
نگاروں کے اسباب اور حدود کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
”چونکہ پڑنے لکھنے والوں کے کلام سے واقفیت
لازمی اور ضروری تھی اور چاہے کا ایک اور نہ ہونے
کے باعث عام طور پر لوگوں کے دلوں پر تنگ
دستی نہ تھی اس لئے وقت کے بڑھتے ہوئے
قدموں کے ساتھ اس کا ضرورت محسوس کی گئی،
مگر شعرا کے حالات کسی جگہ مجموعہ جمع کر دیے جائیں
تاکہ آئے والی نہیں ان سے بہتر نہ رہیں۔ ان

شعرا کے تذکرہ فارسی تذکرہ کے نمونے پر لکھے گئے۔
یہ لکھنے کے مقاصد اور اصول تقریباً وہی تھے جو فارسی تذکرہ کے تھے۔
۱۹۰۰ء میں اورنگ زیب کے انتقال کے ساتھ ہی سلطنت
خاندانی کا زوال شروع ہوا۔ زوال کے اثرات زندگی کے تمام شعبوں پر
پڑے۔ اسی زوال کا حصہ غنائیں اور شاعری پر دان چڑھی، اور
ساتھ ہی شاعروں کا دور دورہ شروع ہوا۔ شاعروں کی اپنی ادبی
اور سماجی حیثیت ہو کر قیامت میں ان میں شعراء اپنا کلام سناتے۔
چھ اشعار پر نادر تھیں وصول کرتے اور پڑے اشعار تنقید کا
شاد بنتے۔ یہ شاعر ایک طرح کی تربیت گاہ میں تھے۔ شاعروں
سے ایک طرف ادبی گروہ بندیوں کو فروغ ہوا تو دوسری طرف علمی
تنقید کی بنیاد پڑی۔ اس طرح اشعار کی پیکر کا معیار حوامی پسند اور
اپسند قرار پایا۔ غرض شاعروں کے دہرے سے شاعری کو حوام میں
پر دست مقبولیت حاصل ہوتی، اور گھر گھر شاعری کا چرچا ہو نکلا۔
سیا ہونا فطری تھا، اس لئے گارڈ وائس قوم کی آغوش میں پرورش
ہوئی تھی، جو فارسی شاعری اور اسے آشنا تھی۔ اس قوم کی
طرت میں یہ شاعری رہی تھی، البتہ مسلک زبان کا تھا۔ فارسی
زبان دوسرے دوسرے غیر ملکی زبان تھی فارسی تھی۔ اب جبکہ اردو کا
ظہور ہونے لگا تو یہ کیا تھا، دیکھتے دیکھتے سلما چین شاعری کے فنوں
کو بھنے۔

تذکرہ فارسی پر میرا اردو دوسرے شاعری کے تذکرہ دانوں کی
حیثیت کا محاسن ہو کہ شاعرانہ اردو کے تذکرہ لکھے جائیں، جن میں

تذکروں میں لوگوں کی شاعری پر تبصرہ کیا ان کے
حواس کا تقبلی بیان مفسود نہ تھا بلکہ کچھ حالات
زندگی کے کھنے والے کے ذہن پر جو عجمی تاثر ہوتا
تھا اسے بھی لکھ دیتا تھا شاعر کے تمام خصوصیات کا
اندازہ پرصے والے کے ذوق پر چھوڑ دیا تاکہ وہ
خود اس کے نمونہ کلام سے اس کا اندازہ کر لے گا

یہ اقتباس طویل ہے لیکن اس لئے ضروری ہے کہ ہم یہ اندازہ لگا سکیں کہ
اردو تذکرہ نگاروں کے اسباب و حدود تقریباً وہی تھے جو فارسی تذکرہ
نگاری کے تھے۔ اسی صورت میں شعرا اردو کے تذکروں کا مطالعہ کرتے
ہوئے ان کا جدید تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پرکھنے کا بجائے انہیں
حدود میں پرکھنا سبب ہے جن میں تذکرہ نگاروں نے اپنے کو
محدود رکھا۔

میر کے نکات الشعراء سے لے کر 'آب حیات' تک
تذکروں کی کثیر تعداد ملتی ہے، جن میں بعض مشہور تذکرے یہ ہیں۔
خزان نکات (قائم)، تذکرہ شعراء اردو (میر حسن)، تذکرہ ہندی
اور ریاض (الضحا)، (مصطفیٰ)، گلشن ہند (مرزا علی لطف)، تذکرہ ریختہ
گویاں (گر دی)، جموعہ لغز (قدت نور خان قاسم)، گلشن فار
(شفیقہ)، طبقات الشعراء (کیم الدین)، غمخانہ جاوید (لالہ
سری نام)، اور آزاد کا 'آب حیات' وغیرہ۔ ان تمام تذکروں
میں شاعری کی زندگی کے مختصر حالات، کلام پر مختصر سا تبصرہ اور کلام
کا انتخاب، یہ تین چیزیں ہیں جن کو پیش کیا گیا ہے۔ تذکرہ نگاروں کا
مقصد شعرا پر تنقید کرنا یا قدر و قیمت کا تعین نہیں تھا، بلکہ محض
گمانی کے غار سے ان کو محفوظ کرنا تھا، تاکہ آئندہ نسلیں ان سے
باجر ہو سکیں لیکن تذکرہ نگار عموماً وہ لوگ تھے جو اپنے اندر وہ تبصرہ
شعور رکھتے تھے جو محض واقعہ یا حالات زندگی کے بیان تک اپنے
کو محدود نہیں رکھ سکتے تھے، اس لئے ان کے تذکروں میں ایسے اشارے
جی ملتے ہیں، جن کو حدود و معنوں میں تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔
سب سے پہلے جو تذکرہ ادبی حیثیت سے سامنے آیا، وہ

میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء' تھا۔ اس تذکرہ کی مختصر
میر کا بے لاگ تنقید ہے، جو کبھی کبھی محلی کی حد تک
چلے گئے ہیں۔ زیادہ اہم شاعروں کی سیرت نگاری
مرفقہ ہیں جو مختصر ہیں اور جاہل ہیں۔ اس تذکرے کی
تنقید نے اسی ضنا پیدا کر دی تھی، کہ اس کی طاقت یا ہوا
میں بہت سالہ تذکرہ لکھے گئے، فتح علی گڑھی کے میر
تذکرے کو 'خود گیری' اور 'عیب چینی' بتلایا اور اس
جواب میں 'تذکرہ ریختہ گویاں' لکھا۔ قائم اور میر حسن
نے اپنے تذکروں میں میر کا تتبع کیا اور نکات الشعراء
پر تذکرے لکھے۔ شروع کے تذکروں میں 'ساریجی احساس' کی
تھی، جس کو بعد کے تذکرہ نگاروں نے محسوس کیا اور اس
کا التزام کیا کہ ان کے تذکرے ادبی تاریخ کی بھی حیثیت
رکھیں۔ اس کے لئے ان حضرات نے شعراء کے لوہار قائم کے
حالات زندگی لکھے تھے ہر بے سنیں کا خاص خیال رکھا۔ جاہل
غاصروں کے درمیان یا فارسی کے شعراء سے اردو کے شعراء کا
اور حوازنہ بھی پیش کیا، لیکن یہ بات سبھی تذکرہ نگاروں
درمیان قدر مشترک تھی، کہ ان لوگوں نے اپنے تذکروں کو
غلط کلام پر مختصر سا تبصرہ اور نمونہ کلام کے پیش کرنے تک
رکھا اور ان ہی دائروں میں اپنے طور پر امتیاز حاصل کیا۔ مثلاً
کا تذکرہ سیرت نگاری کے لئے قابل اختیار سمجھا جاتا ہے اور
کا انتخاب کلام اور صاحب رائے کے لئے۔ بعض تذکرے سنیں
اور تاریخ کے لئے اہم ہیں۔ 'آب حیات'، اپنے دلکش سوانح
کے لئے آج بھی دلچسپ ہے البتہ ان تمام تذکروں میں توازن کا
کی کمی ملتی ہے۔ سوانحی حالات ہوں، یا انتخاب یا تبصرہ۔ ہر جہ
تذکرہ نگار افراط و تفریط سے بڑی نہیں ہیں۔ اگر کسی کی مدح
ہے، تو زین و آسان ایک کر دیے جاتے ہیں اور حقیقت ہوتی ہے
کہیں بھی ٹھکانہ نہیں رکھا جاتا۔ گارسان و ماسی نے تذکروں
کی اعتراضات کئے۔ ان میں ایک اعتراض یہ بھی تھا، کہ ان

اور ان کو دیتے ہیں، جہاں کے سوانحی خاکے بھی ان کی آخر کار طبیعت کا ذکر ہو گئے۔ جس کا مدد سے انھوں نے اپنے خاکوں کو خوب لیکن غیر حقیقی مرقعے بنانے کا کوشش کی۔ یہ بہت دوسری ہے، کہ ان کے خاکوں کی ادبی حیثیت مسلم ہوگی۔

تذکروں کی تنقید ذوقی اور وجدانی بھی کہ تاثراتی ہے۔

اس کا اظہار تین حیثیتوں میں ہوا ہے۔ انتخاب کلام، تبصرہ اور اصلاح کلام کی صورت میں۔ جہاں تک کلام کا انتخاب کا تعلق ہے اسی کی حیثیت عام معنوں میں تنقیدی نہیں ہے لیکن کلام کا انتخاب نجی خود ایک شکل کا ہے۔ اس سے انتخاب کرنے والے کے تنقیدی شعور کی گہرائی اور گہرائی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، بلکہ اس امر کا اندازہ لگانا بھی ممکن ہے کہ انتخاب میں کون سے اصول مد نظر تھے۔ تذکرہ نگاروں کی یہ خصوصیت قابل تعریف ہے کہ انھوں نے کلام کے انتخاب میں اپنے پورے ذوق اور پختہ تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ سبھی تذکروں میں انتخاب عمدہ ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اس سلسلے میں زیادہ محنت و کاوش نہیں کی ہے، بلکہ کسی نہ کسی حد تک سبھی تذکرہ نگاروں کے انتخاب میں رطب و یابس جمع ہو گئے ہیں۔ کسی تذکرے میں کم اور کسی میں زیادہ۔ میر کا اور میر حسن کا تذکرہ کلام کے انتخاب کے لئے عمدہ تصور کیا جاتا ہے۔

تذکروں میں شعرا کے کلام پر مجموعی اور مختصر تبصرہ بھی ملتا ہے، یہ تبصرہ فالص تاثراتی اور غرضیت لئے ہوئے ہوتا ہے۔ ان تذکروں میں شاعری کے واضح خدوخال ابھر کر سامنے نہیں آتے اور نہ فن پائے کی مقدور قیمت کے تعین میں کوئی خاص مدد ملی ہے۔ مثال کے لئے چند مبصرے پیش کئے جاتے ہیں۔ سودا کے بارے میں میر لکھتے ہیں :

”غزل و قصیدہ و قطعوں خمس و رباعی
ہم را خوب می گوید۔ مراد شعر ہے ہندی
لاست، بسیار خوش گوشت۔ ہر شعرش

قصہ ”دہ ستون کی در سوانحی شعرا اپنی روشناسی کا سامان :
پر تذکرہ نویس نہیں چاہتے تھے کہ اپنے علاوہ کسی اور کے نام کا
نویس : کہیم اللہ بیٹے ”طبکت الشعراء“ میں یہی خیال ظاہر کیا
ان تذکرہ نگاروں کو اپنے تشریح مقصود تھی یا دوسروں کی تنقیدیں،
دوسرے شعرا کا پایہ کم ہو جائے :

تذکرہ نگاروں نے یہ بھی کیا کہ اپنے سے پہلے کے تذکرہ
روں پر تنقیدیں کیں اور ساتھ میں ان کی خامیاں گنیں۔ لیکن
ب اتفاق ہے کہ وہ خود اس کو پوری طرح زیادہ نہ سیکے حالات
کی، پر یہی تبصرہ کے لئے اور انتخاب کلام اور تبصروں پر بھی۔
جب وہ خود تذکرہ لکھنے بیٹھے، تو اسی افراط و تفریط کا شکار
لے جس کا الزام وہ اپنے سے پہلے تذکروں پر لٹا چکے تھے۔ محمد حسین
ذنی ”آب حیات“ لکھتے وقت اپنے سے پہلے کے اردو تذکروں پر
برہنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ.....

”داس کے حادثات و اطوار کا حال کھلتا ہے نہ
اس کی موت و حیات کے سنیں متعین کئے
جاتے ہیں اور اگر شاعر ہیں تو ان کے سوانح کی خوب
اور خامیوں پر حقیقی تبصرہ نہیں، نہ ان کا ان
کے حاضر ہونے کے ساتھ کوئی مقابلہ اور موازنہ
موجود ہے“۔ مسد

”جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی
زندگی کی بولتی چلتی، چلتی پھرتی تصویریں
سامنے آن کر رہیں ہوں، اور انھیں حیات
بادشاہ حاصل ہو“۔ مسد

و اس مقصد میں تو کامیاب ہو گئے، مگر ان کے لکھے ہوئے شاعروں
سوانحی مرقعے اس قدر کش افراط میں ہیں کہ اشخاص کی چلتی پھرتی
تصاویر سامنے آتی ہیں لیکن اپنے تنقیدی تبصروں
سامنے ان کے درمیان مقابلہ مولا نہ کرتے ہوئے اسی افراط و
تفریط کا شکار ہو گئے جس کے لئے وہ دوسرے تذکرہ نگاروں کو نور و

طرح پر توجہ دینا چاہیے کہ الفاظ گل
معنی مستعدی، ہر دور میں رہتا ہے کہ سر و کار
بندہ میں فکر عیش طبع عالی سرشار مندہ۔
میر حسن کی سوز کے معنی، یہ رہا ہے۔

”میدانِ میان او وسیع، طرزِ معانی ناوید
در قصیدہ و بحر و بیضا دار، قصائد عذب
دل و دوز و بیان، جو بلند، قلمش طرب انگیز۔“
درویش کے ہاں میں :

”دیوانِ چوں کلام حافظ سراپا انتخاب۔“
محققین نے اسے رقمطراز ہیں :

”شخص صاحبِ کمال است۔ اکثرے در فن
اورا در پتہ مرزا رفیع سوزا گرفتہ اند۔ و اکثر
در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قاسم کی کہند
مرزا را در بحر و قصیدہ بر وضعیت می دہند
”ہمہ ریختہ گویاں ہند سوزا کلاش می آزند
اورا درین فن مستثنیٰ می دانند، و الحق
کہ چنین است۔“

اوپر میر حسن اور محققین کے تبصرے پیش کئے گئے۔ ان تبصروں کی
اصابت سے انکار مشکل ہے لیکن یہ تبصرے تعمید زدگی کا شکار ہیں،
پھر یہ تبصرے کسی صورت میں تنقید کے زمرے میں نہیں آسکتے۔ سوزا
فنِ قصیدہ کے امام سرور ہیں، لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے قصیدوں کے
سبھی اشعار ”عذب و دل و دوز“ ہیں یا میر کے بقول ”مکمل معنی و تر و تر
کے حامل ہیں۔ یہ تبصرے مجموعی تاثر کو وضع کرتے ہیں جو بجائے خود اہم
ضروری ہیں لیکن تحقیق کی حدود سے آگے بڑھ کر تعینِ قدر و قیمت میں
کوئی واضح مدد نہیں پہنچاتے۔ غالب اسی وجہ سے کلیم الدین احمد نے
یہ خیال ظاہر کیا کہ تذکروں کی حیثیت تنقیدی نہیں ہے، بلکہ محض
تاریخی ہے۔

”جس طرح اردو شعرا شاعری کی اہمیت، نظم کے مفہوم

سے واقف نہیں تھے اسی طرح تذکرہ نویس تنقید کی اہمیت
کے مفہوم، اس کے معنی پہلے سے متاثر نہ تھے اس لیے
کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ یہ ذیل کے تنقید میں کوئی اہمیت
نہیں رکھتے۔“

در اصل تنقید جس معروفیت یا جمالیاتی ماحول
کوئی ہے، تذکرہ نگاروں کے ہاں اس کا فہم ہی ملتا ہے اس
کہ ان کے تبصروں کی بنیاد ذاتی پسند اور ناپسند تھی۔ دوسری
وہ شاعری کو جذبات و احساسات یا تجربات کا ناگزیر
سمجھنے کی بجائے صفاً سمجھتے تھے۔ عربی اور فارسی تنقید کا
کے لیے اثر اردو شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے بھی معانی کی
الفاظ کی اہمیت پر زور دیا۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے
تذکروں میں اصلاحِ کلام کا فریقہ بھی انجام دیا۔ کلام کی اصلاح
کرتے ہوئے انھوں نے معانی کو یا دوسرے لفظوں میں شاعر
تجربوں کو چھیڑنے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی، بلکہ سادہ
اس بات پر موقوف کیا کہ شعریت عروص کی پابندی ہے یا نہیں
کا استعمال صحیح ہوا ہے یا نہیں؟ طرزِ ادا میں کہاں تک جدت
ندرت ہے؟ اظہار میں برجستگی ہے یا نہیں؟ غرض اس طرح
سوالات تھے جن کا جواب وہ شاعری میں ڈھونڈتے تھے اور
کو ”شعری پرکھ“ کا معیار سمجھتے تھے، بلکہ شاعروں سے ان کی
سامعہ طلبہ بھی کرتے تھے۔ ایسا نہیں تھا کہ وہ شعری تجربوں کو
کا بالکل احساس نہیں رکھتے تھے، بلکہ شعری تجربوں کو مزید
میں دیکھنا پسند کرتے تھے۔ اظہار کی سطح پر وہ کسی قسم کی تنقید
گوارا نہیں کرتے تھے، جس کی وجہ سے شاعری محض لفظی بازی
بن کر رہ گئی تھی۔ اس کو وہ مثالی کا نام دیتے تھے۔ ایسی
میں جو تنقید یا تبصرہ سامنے آیا اس نے الفاظ سے تو بحث کی
معانی کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا اور اگر معانی کا ذکر بھی ہوتا
”خوش فکر اور“ علوئے معنی“ سمجھتے تھے اور غیر مستحق
ان کے نہیں جاسکے۔ دراصل یہ عربی اور فارسی کی تنقید کا
دراصل

حکایتِ شوق

یوم کا قہر جگمگا اپنی نشانیاں چھوڑ گیا تھا۔

کہیں تو آؤں گے اور کچھ ٹپٹے تھے، کبھی گہری کہانیاں، گدھے بدلے، راستے انتہائی محذو ش ہو گئے تھے۔ قدم قدم پر تادم نور زریں کاخوت تھا۔ سنبھلی سنبھلی کرو، ٹول ٹول کر چلنے پر بھی ٹھوگ لگتی، پاؤں لہو لہان ہو جاتے۔ فدا کی لغزش اور دھم منہ کسی گڑھے لڑائی یا سلسلہ دلدل، نہیں نکل لیتا۔ ہتھیار پاس ہوتے ہوئے بھی یوں کی محبت سے خوشخوار در نہ لے سکتے اور قافلے پر حملہ کر دیتے۔ انہیں فاجعت بھی نہ ملتی، کہ وہ ہتھیار بے حال لکیں۔

لوگ جیسا ہی مشکلات مردانہ خیمے تک پہنچاتے تو انہیں قیوں دلا یا جاتا کہ یہ پریشانیوں عارضی ہیں، بہت جلد حکمِ تعمیرات اس لئے نیا کارروائی کرے گا۔ سارے انتظام مکمل ہو چکے ہیں۔ اور جب اسی طرح بہت سارے دن گزر گئے اور کچھ نہیں ہوا۔ زبکی والے میرے پاس آئے۔

ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے جس سے امیدیں وابستہ کیں وہ شروع میں تو ہماری رہبری اور حفاظت کرتا رہا۔ ماہوں کے کانٹے صاف کرنے اور دھو کر تارا۔ جب ہم غلطی ہو گئے تو معلوم ہوا کہ علیحدگی اور گہری ہو گئیں۔ ٹپٹے اور بلند ہو گئے، راستے اور پر خطر ہو گئے۔ اس کے بعد دشمن سے جنگ میں ہم سب کچھ مار گئے، ہمارا سب کچھ جھن گیا۔ غرور، عورت، تندر اور اب باقیہ زخموں سے دستا ہوا لہو، چہرے کی خواہشیں اور گرد و غبار... خیالوں کا قافلہ جہیں محسوس کر چکے ہیں، چکر و صندل لگے ہیں۔ راستے و صندل کی گڑھے۔ ایسے میں کیا ہم دباؤ پہنچ سکتے ہیں

جہاں کا خواب دیکھتے ہیں، جہاں کی کہانیاں سننے رہے ہیں اور اب ہر طرف بھلاؤں ہو کر کھائے پاس آئے ہیں کہ تم...

میری نظروں کے سامنے بے شمار تصویریں ہیں۔ پاس آتی ہوئی، دند جاتی ہوئی، خون میں نہاٹی ہوئی، معزول کی ہوئی، میں تو شروع ہی سے موسم کے قہر کا مطالعہ کرتا رہا تھا۔ سورج کو قہر لگاتے اور بادلوں کو محو خواب دیکھ رہا تھا۔ بڑھتے ہوئے ٹیلوں اور غلیجوں سے پریشان تھا۔ میرے گہری نظروں سے بستی والوں کا بڑھ لیا ان نے ہونٹوں پر پیریاں تہی ہوئی تھیں جن پر وہ بار بار زبانی پھیر رہے تھے، چہروں پر ادا سی کے سائے تھے، آنکھیں رحم کی طالب، پچھے ہوئے گرد آلود کپڑوں سے ان کا بدن جھانک رہا تھا۔ یہ میری بستی کے لوگ ہیں۔ میرے اپنے لوگ۔ میرے دل میں ہو کر ہی اٹھتی۔

آپ مجھے جو ذمہ داری سونپنا چاہتے ہیں وہ بہت کٹھن ہے، مگر... میں گھڑی بھر کے لئے رکا۔ وہ ہر امید نظروں سے مجھے دیکھ رہے تھے۔ میں انکار نہیں کر سکتا۔ مگر میری دلی خواہش ہے کہ ہم پراگا طریقہ ترک کر دیں اور سب کو اس کا موقع ملے کہ وہ جہاں ضرورت سمجھے شویہ دے اور یہ بھی کہ مجھے ہر قدم پر آپ کے تعاون کی ضرورت ہوگی اگر مشکلات کا انخلاء مجھ سے زیادہ آپ کو ہے۔

تب ان کی جھجی جھجی آنکھوں میں مسرت کی کرن چھوٹی اور چہرہ پر پھیل گئی۔ انھوں نے میرے نام کے نعرے لگائے اور یہ کہہ کر لوٹ گئے کہ مجھے تم پر بھروسہ ہے، تم جو کہہ گے ہم کریں گے۔ ہوئی نے اس نے مٹھی پر مجھے مبارکباد دی مگر آواز نہ آئی۔

قریب ہیں ورنہ پہلے تو یہ لوگ کراچی لائے جلتے آدھے پھر شکوک میں گھسے ہو جاتے تھے۔

میر نے گہری نظروں سے غلیبوں اور قبیلوں کا جائزہ لیا غلیب میں سوکھی ہوئی لٹکاس کے اندر سانپ بچھا اور نیولے رنگ رکھ قبیلوں کے عقب میں بہت سے معنوی بھٹ تھے۔ ان ہی قبیلوں پر دھند رہتے ہیں، پہلے انہیں قہم کیا جائے، پھر قبیلوں کو دھاکر غلیب بھڑی جائیں گی۔ ہمارے قدموں میں بے شمار سونے کے سڑے پڑیوں۔ ڈھانچے پڑے ہوئے تھے جن کی بدبو سے دماغ چھٹا جا رہا تھا اور جو متعلق کسی نے یقین کے ساتھ نہیں بتایا کہ یہ درندوں کے شکار یا دشمن قبیلوں کے، اور یہ کہ ان کا کیا کیا بولنے بستی میں لے جا سے خوف و ہراس پھیلے گا اور جلادیتے سے مردوں کی بے حرمتی ہو کہ پچھے رہے گا ورنہ کتنے لاشے دھوپ میں جل رہے تھے۔

میر نے درندگاریوں کی طرف دیکھا تو وہ میرا مطلب سمجھ کر منہ بند ہو گئے۔

میرا خیال ہے اس سلسلے میں بستی کے سنی ویدہ لوگوں سے مشورہ کرنا چاہیے۔

ٹھیک ہے، لیکن ہم اسی طرح ذرا دوسری بات کے لئے مشورہ کرتے رہے تو... میرا مطلب ہے...

میر نے اس نوجوان کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا کہ واقعی کا خیال صحیح ہے، اگر سوال یہ ہے کہ کون سا کام پہلے کرنا چاہیے، غلیب کی تباہی یا ہڈیوں کے ڈھانچے... پھر یہ تمیز بھی مشکل ہے کہ اس پر دشمن قبیلوں کے لوگوں کی کون پڑیاں ہیں، کیسے الگ کی جائیں، اور ان کا کیا کیا جائے... اگر پہلے پڑیاں دفنائی جائیں اور غلیبوں سے نکل، درندے ہم پر ٹوٹ پڑے تو... اور اگر غلیبوں کو تباہ کیا جائے، تو یہ ڈھانچے ہماری لاپرواہی کا نام کریں گے۔

میری خواہش ہے کہ میں دشمن کے قبیلے میں کبوتر لے کر جاؤں اور ان ہڈیوں کے عرصہ میں تمہاری ٹوہپیاں لٹھاؤں کہ تمہارے منگے سر مجھے بار بار ذلت کا احساس دلاتے ہیں۔ ایسا ہو جاتا تو ہم نئی امنگوں

میں تشویش تھی۔ دشمن چاروں طرف ہیں، محاذ بہت بڑا ہے گرد و غبار کا زمانہ ہے، غلیب بہت گہری ہیں اور آپ...

میر نے اسے سمجھایا کہ میں تنہا نہیں ہوں۔ میرے چھ ہاتھ، چھ پیر اور چھ آنکھیں ہیں، اور مجھے یقین ہے کہ میں بستی والوں کے نیچوں میں قوس قزح کے رنگ بھر سکوں گا۔ میں تجربہ کر رہا ہوں، ایک بار راستہ بنا رہا ہوں اور مجھے امید ہے کہ میں بستی والوں کے لئے وہ سب رکھوں گا جو دوسرے نہیں کر سکتے۔

جب میں گھر سے باہر نکل کر غلیبوں اور چوڑا ہوں پر کیا تو ہر جگہ میری ذکر تہہ لوگوں نے نظریں جھکا کر مجھے تعظیم دی۔ میرے لئے راستہ چھوڑ دیا میرے آگے بڑھنے پر میرے پیچھے ہوئے، اور جب میں بڑے میدان میں پہنچا، تو میرے پیچھے ایک ارڈا م تھا۔

دوستو! میں آپ کو یہ خوشخبری سنانے آیا ہوں، کہ میں روایت شکن ہوں اور آج سے تعظیم کے معیار بدل گئے ہیں۔ اب کسی کے ہاتھ بندھے ہوئے، کٹے ہوئے نہیں ہوں گے، کسی کی نظریں جھٹکی ہوئی نہیں ہوں گی، کسی کے ہونٹوں پر قفل نہ ہوگا، کہ میں آپ کا سردار نہیں، مددگار ہوں۔ غلیب بہت گہری ہیں، ٹیلے بہت بلند ہیں، میرے ساتھ قناتن سمجھئے، میرے ہاتھ معنیو، طیکھے، کہ میں غلیبیں پلٹ سکوں، ٹیلے دھاسکوں اور یہ کام کل نہیں آج کرنا ہے۔ ابھی سے کرنا۔ لوگوں نے حیرت اور سرت سے مجھے دیکھا۔ ایسی باتوں سے ان

کے کان نا آشنا تھے۔ انھوں نے آزمائش کے لئے بازو پھیلائے تو وہ دور تک چلے گئے، زبان کھولی تو پہلے نرم پھوڑا پڑی، پھر بڑی بڑی بوڑھے جن کے سامیان پر برسے لگیں۔ انہوں نے قدم اٹھائے تو ان کی رفتار دوڑنے کی حد تک تیز ہو گئی تو انھوں نے ایک دوسرے کی باہوں کا سہارا لے کر خود کو روکا اور یقین کیا کہ جب ابھی سے یہ محسوس ہو رہا ہے تو پھر آگے کی یہ ساری منزلیں اور اس کے بعد کی منزلیں پر لٹکا کر پاس آجائیں گی۔

دوسرے دن جب میں کال لے کر کام کے لئے روانہ ہوا تو بستی کے کچھ لوگ اپنے ساتھ کرا لیں، میری راہ دیکھ رہے تھے خوشی ہوئی، کہ اب یہ لوگ غیر یقینی کی مہلیب سے اتر کر یقین کی منزل سے

لوں کے ساتھ کدھلی چلتے، مگر... نوجوان گھڑی بھر کھیلے
اسے سٹوں کو دیکھا، مجھ سے بہت سی خونی آنکھیں اُٹے
تھیں، پھر دیر سے دلا، یہ بہت ختم ہو چلتے، تو ہمیں
کی نہانت لی جاتی پھر ان ڈیوں کو گڈھوں میں بھر کر مٹی
لا جاتی تو...

مجھے یہ بات پسند آئی، قضا یہ ابھی کا سلسلہ ہے وہ بعد کا تو
تو پہلے ہم ڈیوں میں کر گڈھوں میں ڈال دیں۔ پھر بھٹوں میں
مگر بھیر یوں کا شکار تھیں، سب نے اس کی تائید کی، مگر کوئی
بڑا خانہ نے ایک کلا سڑا ڈھا پھرا یا اور گڑھے میں پھینک
پھر دوسرا تیسرا، چوتھا۔ اور جب میں نے بہت سا پھینک دیا،
میں ناک سکوڑتے، بچھکتے ہوئے آگے بڑھے۔

ہم سے پہلے ہی ہستی میں ڈھلچون کی خبر پھیل چکی تھی، اور
ہم ہونے چہروں پر سوالیہ نشان بنائے ہماری راہ دیکھ رہے تھے۔
نہ انہیں بتایا کہ ایک مرحلہ پھر خوبی طے ہو گیا اور تمام گھروں
روانہ اور کھریاں بند رکھی جائیں، کہ ہم بھیر یوں کو اُتی کے
ان سے نکال رہے ہیں، ویسا نہ ہو کہ ان میں سے کوئی بچ کر رہتی تک
جالے۔ ہمیں بدل کر کسی گھر میں داخل ہو جائے اور پھر رات کو
اگر پہلے سوئے ہوئے بچوں کو، پھر جوان، پھر بوڑھے مرد اور
بت.....

پتہ نہیں لوگ ہماری بات سمجھے یا ہماری طرف سے مشکوک
لگتے۔ کیونکہ ان کے چہروں پر سوالیہ نشان ہنوز باقی تھے۔
ہیں ان ڈھا بھول کے ہالے میں بتایا جائے کہ ان کے ساتھ
بایوں کیا گیا وہ ہالے عربیوں کی لاشیں تھیں، ہم انہیں دم ورج
مطابق عزت و احترام سے دفن کرتے۔

بچے ہوئے خون کی قسم، ہمارا عقیدہ کسی کی دل آزاری نہیں
ہر ملے عام بہت بلند ہیں۔ ہم نے ہر ملندیاں سر کرنے کا عہد کیا ہے۔
یلجوں کو ہاتھ کو خطر کو دور کر کے ایک نئی ہستی بنانے کا عہد کیا
ہے ہم پر جبر و سرکشی۔ اگر آپ اسی طرح جواب طلب کرتے ہیں تو

ہم کرو رہا ہیں گے، ہمارے حوصلے پست ہو جائیں گے اس لئے کئی
بات یاد رکھیے، گھوڑوں کے دروازوں کی نگہبانی کرنی ہے۔
پھر میں نے یہ سالہ کو احکامات کیے۔

گیبون مارچ راہوں کی سخت ناگر بندی کر دی جائے، کہ کوئی
بھٹکا ہوا بھیر یا ہستی میں داخل نہ ہو سکے، کچھ بہترین نشانہ یازوں کو
بھٹوں کے ارد گرد بھیر دو، کہ جب ہم غاروں میں پانی ڈالیں، اور
بوکھلے ہوئے بھیر یا ہز نکلیں، تو وہ انہیں اپنی ہر جھیروں کی نوک
پر رکھ لیں۔

مجھ جب ہم نئی قسم پر روانہ ہوئے، تو ہمارے پاس بڑے
بڑے معزز طحال، پانی کے حکیم اور آلات حرب تھے۔ بھٹوں میں پانی
ڈالا گیا، تو اذر سے غزلنے کی آوازیں سن کر ہمارے دل دہل گئے۔ پھر
خونی آنکھوں اور کھلے ہوئے جڑوں سے خون ٹپکتے ہوئے بھیر یوں
کا قول باہر نکل آیا۔ ہم نے پھر مٹی سے ان پر جال ڈالا بہت سے چھپس گئے۔
مگر کچھ بچ کر ہستی کی طرف بھاگے تو ہر جھیروں کی نوک سے خون کی دھار پھوٹ پڑی۔
شام ہوئی تو ہم نے شکار کا جائزہ لیا۔ پندہ بھیر یاے
گئے تھے اور بہت سے جالوں میں قید غرار رہے تھے۔ انہیں اس لئے زندہ
رکھا گیا تھا، کہ ہستی والوں کو تحفظ کا یقین دلایا جاسکے۔

ہستی والوں کو دیکھ کر بھیر یوں کی آنکھیں پھٹ گئیں۔ جبر بڑے
بند ہو گئے، دم لٹک کر دونوں پیروں کے درمیان جھول گئی اور وہ
خارش زدہ کتوں کی طرح لپٹنے لگے۔

نہیں، یہ نہیں ہو سکتے۔ ہستی والوں نے انکار میں سر ہلا دیا پتہ
نہیں یہ بھیر یاے ہیں بھی یا بکریوں پر بھیر یوں کا قول چڑھا دیا گیا ہے۔ یہ
بے چارے تو خود قسم رسیدہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ خونی کیسے ہو سکتے ہیں
نہ جانے ہمارے ساتھ یہ مذاں کیوں کیا جا رہا ہے؟

ان کی باتوں سے مجھے بڑی تکلیف ہوئی، مگر میں نے یہ کہہ کر
خود کو مطمئن کر لیا، کہ یہ ایک عرصہ تک غریب مسلسل کا شکار رہے ہیں۔
اس لئے ہر رات کو شکار کی نظروں سے دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ یہ
نفسیاتی بیماریاں دیر سے دیر سے اس وقت دور ہوگی جب ان کا کھو یا ہوا

سرایہ انھیں دلادیا جگے۔

اور میں دوسرے دن کھوتے لے کر دشمن قبیلے میں جانے کا فیصلہ کیا، کہ جب سروں پر ٹوپی ہوگی تو ذمہ داری کا احساس خود ہی بیدار ہو جائے گا۔

جب میں ان کی ٹوپیاں لے کر ٹوٹا تو انھوں نے میل پر پوچش غیر مقدم کیا، مگر شام ہوتے ہوئے مجھے اطلاع ملنے لگی کہ بستی والے بہت مضطرب ہیں، مجھ سے ملنا چاہتے ہیں، اور یہ کہ نہ جانے کس طرح کئی بھیرے جال سے فرار ہو گئے ہیں۔

فرار ہو گئے... مگر کیسے؟ کیا ہم سے واروں کو اندازہ نہیں تھا کہ یہ کتنے غور خواہی اور کتنی دشواریوں سے بھر پور تھے۔ پہلے واروں سے کہو، وہ کبھی مارن انھیں ڈھونڈ کر لائیں، ورنہ انھیں سخت سزا دی جائے گی۔ بستی والے مجھ سے ملے تو بے چین سے تھے۔ یہ ہمارا ڈیرا نہیں معلوم ہوتا ہے کیونکہ ہمارے سردار پر نہیں آ رہے ہیں۔ دیکھئے یہ، تو ہمارا ہی معلوم ہوتا ہے، مگر... کہیں کچھ گمراہ ضرور ہے۔

کوئی گمراہ نہیں ہے، اتنے دنوں گھلا رہنے کی وجہ سے سر ہڑا ہو گیا ہے، دھیرے دھیرے ٹھیک ہو جائے گا۔ کیا آپ نے سنا کہ کچھ بھیرے فرار ہو گئے ہیں؟

اں سلسلہ۔ انھوں نے سروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بیزاری سے کہا۔ مگر ہمارا سردار کیسے ہو سکتا ہے، جبکہ لباس ٹھیک ہے۔ آخر اس ٹوپی کے داہیں آنے کا کیا فائدہ ہوا؟ — کھولی ہوئی چیز واپس ملنے پر ابتداء میں رجحیت کا احساس ہوتا ہی ہے۔ رفتہ رفتہ اپنا مثبت لوٹ آئے گی۔ مگر کیا آپ میں کسی کے پاس گمشدہ بھیروں کا سراغ ہے؟

نہیں جی، میں اپنے بھیروں سے ہر قیمت پر نہیں ہوں، اور اب یہ ٹوپی کا مسئلہ اگر یہ ہمارا ہی ہے تو اپنا مثبت کب تک لوٹے گی؟

میں نے انھیں سمجھایا کہ مجھے کچھ وقت دیجئے۔ اگر میری ایک ایک بات سچ نہ ہو جائے تو پھر آپ با اختیار ہیں۔ میں اپنے تئیں پوری خوش رہا ہوں، اور مجھے یقین ہے کہ میں اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوں گا۔ وہ چلے گئے تو میں نے گھر کا چھٹی طرح جائزہ لیا۔ الما یوں

کے پیچھے، تخت کے نیچے، صندوق کی لوث میں ہر جگہ انھیں تلاش کیا کہ میرے گھر سے بہتر نہا گاہ ان کے لئے کون ہوگی۔ یوہنے پریشان سبب پوچھا، تو میں پھٹ پڑا۔

میں تو صرف چار ہاتھ یہاں سے لے کر گیا تھا۔ وہ اسی طرح چھوڑ گیا تھا کہ میری غیر موجودگی میں میری چیزوں کی حفاظت ہوگی۔ تم نے سنا کہ کچھ بھیرے فرار ہو گئے ہیں۔

مجھے تو اس فرار میں بستی کے مشر پسندوں کا ہاتھ معلوم ہو رہا ہے۔ میں نے سنا ہے بستی والوں کو اس کا یقین نہیں ہے کہ یہ وہ خوشخوار درندے ہیں جنھوں نے تباہی پھیلانی تھی اور وہ انھیں میں سے کسی کے گھر میں چھپے ہوں گے، آپ گھروں کی تلاشی لیجئے۔

گھروں کی تلاشی... نہیں، یہ ناممکن ہے۔ میں نے غصے سے کہا ہے کہ ابھی بستی والوں کا اعتماد پوری طرح بحال نہیں ہو سکا ہے۔ تلاشی کے نام پر وہ پھر چھ جائیں گے، مگر بھیروں کا سراغ ہی ضروری ہے ورنہ وہ میں سے دوبارہ بھیدوں میں پانی ڈلا دیا، اگر انھوں میں تلاشی کیا جائے تو ان کی پلٹ کر دیکھیں، پہلے واروں سے پوچھ گچھ کی، مگر کہیں سے کلا سراغ نہ ملا۔ تو میں نے سر جھٹک دیا اور گھر پانے کا کام شروع ہو گیا۔

مجھے یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ کام کی رفتار بہت تیز چلا رہی ہے۔ دن میں کئی گھر بھر گئے، بلندیان سرنگوں ہو گئیں۔ اگر ہم اسی طرح بہت اور لگن کے ساتھ کام کرتے رہے تو بہت جلد لاشیں ڈھک جائیں گی اور گھر پٹ جائیں گے، ٹیلے ڈھے جائیں گے۔ پھر نہ بھیروں کا خوف ہوگا نہ ٹیلوں کے عقب سے اچانک ٹوٹ پڑنے والے دشمنوں کا۔

مگر دوسرے دن ہم یہ دیکھ کر پریشان ہو گئے، کہ گھر ٹیلے کی طرح منہ کھولے ہوئے ہیں، نیلے اپنی پوری جسامت پر ہیں اور ڈھانچے گراہوں کے باہر پڑے ہوئے ہیں۔ یہ کیسے ہوا، کس نے کیا... ہم جیت سے ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہے تھے۔ یہاں کون آیا تھا، ریت پر دور تک کسی کے قدموں کے نشانات نہیں کچھ جانوروں کے قدموں کے نشانات ہیں تو کیا وہ گم شدہ بھیرے...؟

میرے سامنے خوف زدہ ہو گئے، تو میں نے انھیں بہت دلائی

اتحاد میں، یہ ساری باتیں کے اور ذوق شاد میں کہ نہیں
لے کر ہم نے یہ ساری باتیں کے اور ذوق شاد میں کہ نہیں
تقدم سے ہر ایک باتوں میں نہیں گئے۔ اور جو بہت
ان کی ہڈیاں گناہ کے خلاف ہونی چاہیں، تو دوستو!
ہم جا رہے ہیں کہ کل پہلا ہے، کل پہلا ہی صبح میں گئی۔
میں نے ہمارے ہاں کے ساتھ تمام دن کر دی محنت کی، کل
تو نہ ہو سکا، مگر جتنا ہوا وہی شہیت تھا، کہ یکساں شہیت
پیدا ہوتی ہے، اور جب ہم تھے، انہی کے گھر لے کر جی ڈالے
کیسب سے نظر سے دیکھ رہے تھے، ان کی آنکھوں میں کوئی
سات نہیں تھی۔ دھواں دھواں سی آنکھوں کے عقب میں
سوالیہ نشان تھے۔

کبھی کبھی میں سمجھتا ہوں کہ یہ لوگ ہیں، کیا چاہتے ہیں،
ان کے اندر ہے جو تھے اور ہونٹوں پر قتل تھا، تو یہ کتنے شہادت
اور جب ہونٹ اور ہاتھ آواز ہو گئے تو کیا ضروری ہے کہ دونوں
تاکر میں... پھر دل تو جاتا، یہ گزرتے ہوئے کل سے
زادہ ہیں، اسی لئے دونوں کو حرکت میں رکھتے ہیں کہ کہیں پھر نہ
ہائیں، اور اس طرح وہ خود کو مدافعت کے لئے تیار رکھتے ہیں۔
مگر وہی سچی ہڈی ہر گز قحی۔

سرسبز شاہیں ہول کے کوٹ پر لہرائی ہوئی ایک دوسرے
پھر رہی تھیں... کیا تم نے بھی کچھ سنا... کیا تمہارے بیان بھی
کیا تم نے بھی درد و داغ کھولا تھا... کیا تم نے بھی وہی کچھ دیکھا
تو اس کا کیا مطلب ہے...

رات سستی میں ایک نیا ہادہ شہ ہوا ہے... میرے دوست
نہج تھے، دردناک دردناک کی آواز سن کر جب لوگوں نے
کھولے تو ان کے دماغوں پر ہڈیوں کے ڈھانچے کھڑے ہوئے
کے گھر کی طرف اشارہ کر رہے تھے۔

میرے گھر کی طرف... ایک ٹھنڈی سی لہر میری ریڑھ کی
میں رینگ گئی، مگر ان کا مجھے کیا تعلق... پھر سوال یہ ہے کہ

وہ منوں میں نے نیچے سے کس طرح ملے ہوں گے؟
خدا جانے کیا ماجرا ہے، کیا کل ہم نے انہیں گراہوں سے
باہر نہیں دیکھا تھا؟

یہی تو حیرت ہے، مگر نہیں، یہنا ممکن ہے۔ کوئی شہید
ہم سب کو خوف زدہ کرنا چاہتا ہے، ہمیں اس کو تلاش کرنا ہوگا، اور
ساتھ ہی اپنا نام بھی جا کر لکھنا ہے، کہ لوگوں کو مطمئن کرنے کی یہی
دست ہے۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہے کہ کیا آج بھی وہی ہوا ہے جو کل ہوا تھا۔
اور جب ہم دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ دباؤ پیچھے تو سب
کچھ پہلے جیسا بکھرا ہوا، منہ کھولے ہوئے... تو ہماری دونوں کی محنت
رائیس گئی... میں نے دھانچوں کو چھو کر دیکھا، وہ مرد تھے،
میں نے اسے جگہ جگہ سے چھوا، کہیں ذرا سی گرمی نہیں اور جب انہیں
گراہوں میں پھینکنا چاہا، تو ہڈیاں جوڑے الگ ہو گئیں۔

نہیں... سب افواہ ہے، یہ کہیں نہیں جاسکتے۔ یہ تو اتنے
پہلے ہو چکے ہیں کہ ہڈیاں جوڑ چھوڑ رہی ہیں۔ یہ سب کسی کی شرارت ہے،
کوئی ہماری محنت پر پانی پھیر کر ہمارا مذاق اڑانا چاہتا ہے... اس لئے
آج کی رات ہم پہرہ دیں گے اور دیکھیں گے، کہ یہ کس کی حرکت ہے۔

میرے ساتھی اس حد تک خوف زدہ ہو گئے تھے، کہ پہرے
کے لئے بڑی مشکل سے رضامند ہوئے، اس دن سب سے کم کام ہوا۔

جب رات ہوئی تو ہم وہیں چھپ گئے۔ پھر رات دھیرے دھیرے اترنے
لگی۔ اندھیرا پڑنے لگا، ہمارے دل ابلنے خوف سے دھڑکنے لگے تھے،
نہ جانے کیا ہو، واقعی کسی آدمی کی شرارت ہے یا کوئی ایسی جھگڑا،
دوبستی میں ٹپکتے ہوئے چرائے ڈھانچے بندھائے ہوئے تھے، کہ

ابھی بستی والے لگ جاک رہے ہیں، ضرورت پڑنے پر ہماری مدد کے لئے
آجائیں گے۔ پھر رات بھینگنے لگی اور ٹپکتا ہوا چرائے جھگڑے، تو
ہمارے دل دھڑکتے ہوئے محسوس ہونے لگے۔

پھر تین بڑا چلی اور ہمارے کان کھڑے ہو گئے، بے شمار دوڑتے
ہوئے قدموں کی آوازیں ہماری طرف بڑھ رہی تھیں، ہم نے سمت کا
اندازہ کرنا چاہا، مگر آوازیں چاروں طرف سے آرہی تھیں۔ تو کیا ہم

چاروں طرف سے گھیرے جا رہے ہیں۔ پھر طبل جنگ بجا، تیروں کے منسلک کی آوازیں... تلواروں کی جھنجھک، وحشیانہ نعرے ہلکے سلسلے ایک نون ریز جنگ ہو رہی تھی۔ سرکٹ کٹ کر گرے پڑے تھے خون کے فوائے چھوٹے تھے، تیغیوں اور کلاہوں سے آسمان کانپ رہا تھا، پھر وہ خون آلود تلواریں سونے ہوئے ہماری طرف بڑھے، قریب اور قریب... ہم نے اپنے سروں پر تلواریں بلند ہوتی دیکھیں، اور پھر چلا تا ہوا اندھیرا اتار گرا ہو گیا، کہ...

دوبارہ آنکھیں کھلیں، تو صبح ہو چکی تھی اور ہلکے سلسلے مڑے کھونے ہوئے گرے، سر اٹھائے ہوئے نیلے اور انسانی ڈھانچے... ہم اتنے خوف زدہ اور کمزور ہو گئے تھے جیسے جینوں کی بیماری کے بعد بستے انتہہ ہوں۔ سچی تک ہم خود کو گھسیٹ کر لے گئے۔ وہاں کی ہیبت ناک خبریں ہماری منتظر تھیں۔

رات پھر دستک ہوئی تھی اور جب دروازے کھلے تو دریاؤں نے لوگوں کا گریبان تھام لیا اور گھیسے ہوئے دروازے پر لے اور پھینک کر چلے گئے۔

صاحب، وہ بہت ہی اہم تھے۔ ان کی گرفت اتنی مضبوط تھی کہ ہماری قمیصیں پھا گئیں۔ وہ اشاروں میں کچھ بتانے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ سب کیا ہو رہا ہے، آخر وہ ہمیں کیا بتانا چاہتے ہیں؟ مردوں کے جرمے ہو گئی تو یہی سب ہو گا۔ ادھیڑ آدمی اپنے بوڑھے باپ کی لاشی پکڑے لگی لگی گھوم رہا تھا۔ اس سچی میں پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا تھا، کہ ہم نے اپنی روایت کو سینے سے لگا رکھا تھا۔ گلاب... کیا واقعی وہی ہو رہا ہے جو کچھ کہا جا رہا ہے؟

یوی جھے دیکھ کر پریشان ہو گئی، رات آپ کہاں رہ گئے تھے۔ آپ کی غیر موجودگی میں دروازے پر نام رات جھکا کر رہا۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کر رہے تھے۔ مگر آپ اتنے سہمے ہوئے کیوں ہیں؟

کچھ نہیں، کوئی خاص بات نہیں۔ تمام رات جگنے کا اثر ہے، ہاں، اور کیا کیا ہو رات میں؟... میں نے اسے ٹاننا چاہا مگر وہ اس پر مصر رہا کہ میں کم از کم ایک ہفتہ سب سے الگ تھلک آرام کروں کہ سہل

حس سے میری صحت بہت گر گئی ہے، مجھے آرام کی صحت ضرورت ہے۔ میں نے بستر پر لیٹ کر آنکھیں بند کیں تو رات کے انتظار کی میں پھرنے لگا کتنے وحشت ناک چہرے تھے، شعلہ بار آنکھیں بند دانت، خون کے پیالے پھٹ، گردنوں کی ٹپکی، خون بہہ رہا تھا، وحشت و بربریت کا ننگا تاج... میرے خدا، جنگ کیا ہے، انسان کیسے مرتے ہیں، کس لئے مرتے ہیں، کون سا جبر انہیں زندگی سے میز کر دیتا ہے، کیا انہیں گھریلو شہوتانہ ہوگا، منتقل ہوگا، بابا کا وہ دیکھتے ہوئے نہ تھے... میں نے غصوں کی میری آنکھیں جگے جگے ڈرامت کے آنسو... مجھے کیا خبر تھی جنگ ایسی ہوتی ہے۔ میں نے قاتلوں کے درمیان بیٹھ کر اس پر تبصرہ کیا تھا اور میری آنکھوں پر قوس قرح کا رنگ تھا۔ اگر میں ایک سپاہی ہوتا تو... میری بیوی میری بچی... سرکٹ کٹ کر گرتے ہوتے اور میں... راہ دیکھتی ہوں آنکھیں... قدموں کی آہٹ کے منتظر کان...

میں نے گھبرا کر آنکھیں کھلیں تو بیوی مجھے حیرت سے دیکھ رہی تھی، آپ کی آنکھوں میں آنسو... میری خوشیاں، میری زندگی آپ پر نچھاور میں پاگل ہو جاؤں گی، نہیں... میں آرام نہیں کر سکتی، سچی میں سیکڑوں میں تم مجھے تھکاتے ہو، ہزاروں بیویاں بسا رہی ہیں۔ میں نے آنسو پونچھ لیا یہ باعث شرم ہے کہ ہم ذرا سی سخت سے تھک کر آرام کریں اور ہماری طرف اٹھی ہوئی پُر امید نظریں باہر ہو جائیں۔ میں نازہ دم ہوں اور بہت کام باقی ہے۔ میں سوتی جاؤں گا میں.....

ایسے وقت میں جب آپ کے غلام انوار ہیں گشت کر رہا تھا کیا آپ کا....

ہاں، ان کی بدگمانیاں دور کرنی ہیں، آنکھیں بتانے کے انوار میں ایسا دلہل ہے جس میں پھنسنے کے بعد تباہی تقدیر ہو جاتی ہے اس لئے تقنین کی شعلہ دکھو، کہ اس کی روشنی میں منزلیں ملے ہو جائیں۔

سچی والوں نے پڑی سرد دہری سے میری باتیں سنیں اور

منہ زمین پر پڑا ہوا تھا۔

میں نے اسے سیدھا کیا، تو یہ دیکھ کر دل دہل گیا کہ گرتے وقت نوکیلے پتھروں نے اس کا سینہ چیلنی کر دیا ہے۔ اور سفید بے داغ قمیص خون سے لال ہو گئی ہے۔ میں نے اسے گود میں اٹھایا تو وہ دم توڑ رہا تھا۔ ایک، بھلی آئی۔ خون کی تھپہ ہوتی اور اس نے دم توڑ دیا۔

جب آئے اوپر لایا گیا، تو یہ مسدود کھڑا ہوا کہ اس کا کیا کیا جائے۔ سنی والے یوں ہی بدگمان ہیں، وہ کبھی یقین نہ کریں گے کہ یہ غلطی سے گلا ہے۔ اسے بھی ساروش کا دم ہے کہ میں تھوڑا سا ٹھہرائے اگر اسے انھیں گڑبھوں میں دفن کر دیا جائے اور سنی والوں کو معلوم ہو جائے تو جواب ہی مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جائے گی۔

میں سر پر کپڑا بیچ گیا۔ نوجوان اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ مسئلہ سنگین ضرور ہے، مگر جب حادثہ ہو چکا ہے تو ہمیں جلدی کرنی چاہیے۔ خوری ہنگامے سے ہادی دشواریاں بڑھ جائیں گی اس لئے اسے ان ہی گڑبھوں میں دفن کر دیا جائے اور ہم قسم کھائیں، کہ مرتے دم تک اس راز کو راز رکھیں گے۔

اس کے سوا کوئی چارہ نہیں، ہر چند کہ دل کڑھتا ہے مگر... اس دن جب ہم واپس ہوئے تو اس یقین کے ساتھ کہ نہ صحت گڑبھوں پر سلیس بچا دی گئی ہیں، بلکہ ان کا منہ گڑا اور چوٹ سے بند کر دیا گیا ہے۔ اب کتنی ہی تیز ہوا چلے، کوئی نقصان نہیں ہوگا۔ جب ہم سب جی میں پہنچے تو سبھی والے دو دھاروں اور کھڑکیوں پر کھڑے ہوئے اور سب کی نظریں مجھ پر مرکوز تھیں پہلی بار مجھے یہ احساس ہوا کہ میں نے یہ دھیان ہی نہیں دیا تھا کہ بوڑھے کے خون سے میری قمیص دل غدار ہو چکی ہے۔ میرا دل چاہا کہ شام دھرتی چھٹ جائے اور میں اس میں سا جاؤں، مگر سبھی والوں کی مشکوک نگاہوں کا مقابلہ نہ کر سکتا تھا۔

گھر پہنچا تو بیوی میرے خون آلود کپڑے دیکھ کر گھبرا گئی اور اسے اس وقت تک اطمینان نہ ہوا جب تک ساما کیپڑا اتار دیا اور میرا جسم اچھا طرح نہ دیکھ لیا۔ پھر اس نے اطلاع دی کہ آج دوپہر میں سنی کے

جاننے والے ایک شخص کو بھی سر پر کپڑا لگا کر اور میں یہ دیکھ کر ہر گز کیا کہ اس شخص کی پیشانی پر سنگین تھیں۔

دوستوں پر سات کا اٹھنا بھی باقی تھا۔ پڑمڑہ اور اسے بار بار پچھتاہٹک ہر نوٹ پر زبان پھیر رہے تھے۔ میں بتایا کہ آج ایک شخص کی پیشانی پر سنگین لگی ہے۔ مجھے ڈر ہے عام نہ ہو جائے اس لئے جتنی جلد ممکن ہو سکے ہم اس کو لے کر لیں۔ وہ پرتشوش نظروں سے اپنے بھوتے کی نوک دیکھتے رہے تو اسی پر وہ سنی میں ایک اسکیم ہے جس پر عمل کر کے ہم جیتنا کامیاب اور سنی والوں کو ڈھانچوں سے نجات دل جائے گی۔

انھوں نے سراٹھایا۔ پرتشوش نظروں سے مجھے دیکھا۔ اس پتہ سا تھوڑی بڑی بڑی سلیس لے چلیں گے میں اسے گڑھے بعد سلیس سے پائے دیں، تو نہ ہوا سے مٹی اڑا کر سلیس سے زہنی ڈھانچے باہر آسکیں گے۔

انھوں نے اقرار میں سر ہٹایا مگر یہ وہ سب آسیدی چکر معلوم کر سب کو شش منہ کر دینی چاہیے۔

سلیس کی فراہمی کا کام اسی دن سے شروع ہو گیا۔ پہلا رکانے گئے، موٹی موٹی زنجیروں میں ٹانگ کر سلیس دیاں لگیں اور جس دن کام شروع ہوا اگر کچھ پائٹ کر سلیس رکھی تھیں تو اچانک گر گیا مگر کیا ہوا، شور ہوا۔ لوگ ایک گڑھے کے لپٹے بیٹھے رہے تھے۔

کون گر گیا... کہاں گر گیا...؟

ایک بوڑھا... جو نہ جانے کہاں جا رہا تھا۔

نکالو... اسے کسی طرح باہر نکالو، شاید زندہ ہو۔ میں اب اسے ہاتھ ملے۔ میرے خدا ہم تو زندگی کی ضمانت دیتے آئے یہ بوڑھا...

نہ جانے اندر کون کون سے لہریں کیرٹے کھوٹے ہوں... اور یہ تھے اور جب وہ کسی طرح اندر آتے یہ آزمادہ نہیں زمین خود کے بڑھا اور سنی کے سر پر نیچے اترا۔ بوڑھا ادب

مجھے دند سے اس کی آواز سنائی دی اور میں نے کرب کے عالم میں پناہ
دیا اسے شکلا دیا۔

خدا یا، یہ امتحان کب تک... مگر نہیں، کبھی نہیں میں کل
بھرے مجمع میں بچے ہوئے قریب گاہ پر اپنا سر دکھ دوں گا مگر معافی
تاک کر سچائی کوڑا سوا نہیں کروں گا، نہیں کروں گا... میری بیوی
رو رہی ہے، بیٹی رو رہی ہے میرا سر قریب گاہ پر تڑپ رہا ہے، جسم
پھر پھر اڑ رہا ہے، خون بہہ کر پناہ ڈھونڈ رہا ہے، میری بیوی کے بدن پر
چھوڑے ہیں، بیٹی کا دودھ پڑھیں گیلے، ہینہ کوڑوں سے لپٹا ہوا ہے وہ
چھڑی رہی ہیں، ہمیں مت مارو، ہم بے سہارا ہیں، یتیم ہیں، ہمارا کوئی نہیں
ہے وہ رو رہی ہیں۔ ہمارا کوئی نہیں ہے۔ ہم... ہم... نہیں... میں نے
دانتوں سے انگلیاں نوج لیں... نہیں، تمہارا شوہر اور باپ زندہ
ہے... زندہ ہے...
اور پھر میرے اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں۔ ●●

زندہ لوگ سے زیادہ طاقتور ہے، میں نے جو کچھ کیا، بستی
کی جلائی کے لئے کیا میں ملتی ہوں، میرا ضمیر مطمئن ہے، میں
بے مہم کوں گا...

قالت کو مزید موت... قالت کو مزید موت... ڈگڈگی
پر شور مچا رہا تھا... کل صبح ہشہ میدان میں قتل کے چاروں لڑکوں
رودہ معافی نہیں مانگتے، مسئلہ موت دی جانے لگی... اچانک میری
نگاہوں دھڑکی مٹی میری کوٹھری میں گھس آئی، مجھ سے لپٹ کر
لگی۔ تاک لیجئے، خدا کے لئے تاک لیجئے میں بیوہ ہونا نہیں چاہتی
پ کے سوا کچھ نہیں چاہیے آپ کو میری قسم، سچی کی قسم...
لیجئے، میں بے سہارا نہ کیجئے، ہمارا اور کوئی نہیں ہے...
بہرہ چھینے لگی۔ بغیر اجازت اندر آنے کے جرم میں اسے کوٹے
پر جا رہے تھے۔ وہ رو رہی تھی، گرگوار رہی تھی، مگر اسے دند کی
شکر بارہلے ہانپا گیا۔ تاک لیجئے، ہمارا کوئی نہیں ہے کوئی نہیں ہے

کلام حیدری کے افسانوں کا نیا مجموعہ

الف لام میم

مارچ کے آخری ہفتہ تک شائع ہو جائیگا

ذیلی سائز کے ۱۷۴ صفحات، بہترین کاغذ، عمدہ کتابت، روشن طباعت

دیکھ زیب ڈسٹ کوڑا ————— قیمت پندرہ روپے

ایجنٹ حضرات آرڈر سال کر میں

دی پبلیشر اکیڈمی — رینہ ہاؤس — جگ جیون روڈ — گیا

جہدِ سی جعفر کتابوں کی باتیں

ادھر ہوا کے جھونکوں میں افسانوں کی بویاں زیادہ نیر ہو گئی ہے۔ حالیہ ادبی سالوں میں افسانوں کا امتزاج برسرِ گیارہ عصری افسانوں پر تنقیدوں، تبصروں اور بحثوں کی ہما بھی اضافہ ہوا ہے۔ کتابی شکل میں افسانوں کے مجموعے کچھ تو منظر عام پر عام آچکے ہیں، اور کچھ آنے کے لئے پر تول پہے ہیں، ۱۹۴۸ء اس لحاظ پر بھی خصوصیت کا حامل رہا، کہ اس کے دامن میں افسانوں کا قدیم سے جدید کی طرف انتخابی سفر ملتا ہے۔ اس سال "اردو کے تیرہ افسانے" کے عنوان سے اظہر بر دیر کا ایک انتخاب سامنے آیا جس میں پریم چند سے قرۃ العین حیدر تک کے افسانوی پس منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ اسی سال کمار پاشی نے چودہ عصری افسانوں کا ایک انتخاب شائع کیا ہے، اور اسی سال ایک انتخاب علی احمد فاطمی نے "بیس نئی کہانیاں" کے نام سے ترتیب دیا ہے۔ کمار پاشی نے جو افسانے شامل کئے ہیں اُس میں اور علی احمد فاطمی کے انتخاب میں بنیادی فرق فقط نظر کا ہے۔ کمار پاشی نے افسانے کی داخلیت اور تخلیق پر زیادہ توجہ مرکوز کی ہے، جبکہ علی احمد فاطمی نے صرف اپنی پسند اور ناپسند کو انتخاب کا معیار قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کمار پاشی کا انتخابی طریقہ کار زیادہ معنی خیز اور عمیق ہے، حالانکہ انھوں نے بھی ایک دو غیر معروف سے افسانہ نگاروں کو شامل کر لیا ہے جن کی مشہوریت پر کسی طرح کی بحث اپنے مضمون میں نہیں کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ترتیبی حیثیت سے افسانہ نگاروں کی فوقیت پر زیادہ دھیان نہیں دیا ہے۔ کمار پاشی اور علی احمد فاطمی کا انتخابی

معاودہ کرنے پر ہیں جو فرصت کا فرق ملتا ہے، وہ دلچسپی کا حامل سطور میں قرۃ العین حیدر، دیوندر اختر، بلراج میٹرا، شرمن کمار بلراج کول، راج اور کمار پاشی کے افسانے شامل ہیں جن میں علی احمد فاطمی نے اپنے انتخاب میں جگہ نہیں دی ہے۔ برخلاف اس کے علی احمد فاطمی کے مجموعے "بیس نئی کہانیاں" میں انور سجاد، اختر آرزو، خالدہ امجد، قاضی عبدالستار، عابد سہیل، سلام بن زمانہ، انور خان، شوکت حیات، حسین الحق، سعید القمد، انور قمر، شفیق شادق، ادیب اور سید محمد اشرف کے افسانے شامل ہیں، سطور میں منتخب نہیں ہوئے۔ بہر حال کمار پاشی نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ انھوں نے جو انتخاب کیا ہے، وہ ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں سے متعلق ہے، جو اپنی علیحدہ شناخت بنا چکے تھے اور ساتویں دہائی کے بعد ایک الگ انتخاب کی ضرورت ہے۔ علی احمد فاطمی کی "بیس نئی کہانیاں"، ۱۹۴۰ء کے بعد کہانیاں کہی گئی ہیں، حالانکہ دونوں انتخاب ہندوستان کے افسانہ نگاروں کو مشترک کرتے ہیں۔ مثلاً حیات احمد گدگد، سرینا پرکاش، جوگندیاں، اقبال مجید، اقبال متین اور رتن سنگھ اس کا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ یہ مشترک افسانہ نگار قدیم اور جدید دونوں حیثیتوں سے اپنی قدر رکھتے ہیں، یا یہ کہ انتخاب کی نظر متذبذب ہے اور کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے سے گریز کرتی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ۱۹۴۰ء کا سنگ میل ایک تقواری حقیقت ہو اس لئے کہ یہاں سے نئی کہانی کا موڑ اچانک کس طرح سے بدل

ملاوڑ لوگ جواب یا وضاحت نہ تو کامیابی کے معنوں میں
حد تک ڈاکٹر شریہ محمد حقیل اور علامہ احمد فاطمی کے معانی میں۔
تک کی شدہ ضرورت ہے کہ اس خاص تبدیلی پر اہل ہاک
برائی سے غور کیا جائے، مگر فاطمی اس قدر وضاحت سے
کہ، کہ افسانہ نگاروں کی ایک مشترک ٹوک ہے دمت ویا نظر
لے دیکھنا ہے کہ ان کے دل کے دوسرے انتخابات میں اس موڑ
حیثیت ملتی ہے۔

علی احمد فاطمی کی کتاب میں جہاں اس بات کا بھرپور
طینان بخش وضاحت نہیں ملتی، کہ ۱۹۷۰ء کو ہی انھوں نے
کا امتیازی نشان کیوں بنایا، وہیں میں کہانیوں کے حساب
ہی اندازہ نہیں لگتا۔ ممکن ہے کہ میں کہانیوں کی حد انھوں نے
لئے قائم کی ہو، مگر انھیں اپنے طور پر یہ حساب پسند ہو۔ ہمیکڑ کا
دوسرے افسانہ نگاروں کی مشمولیت میں تذبذب صرف اس
بھی پیدا ہوا، کہ میں کی گنتی ہے تہا ذکرنا علی احمد فاطمی کے
ایک نمونہ رہا ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ فاطمی نے اپنے آپ شامل
ہوئے افسانہ نگاروں سے زبردست جنگ کی ہے، اور
اپنی ناپسندیدگی کی بنا پر پونچھ بیٹھا ہے۔ بلراج میزرا اور
اس کی مثال میں سریندر پرکاش کی افسانوی طاقت
تہا وہ ہیں پرگمکتا ہے کہ اس واحد افسانہ نگار نے فاطمی کی
سندیدگی کے باوجود اس انتخاب میں اپنی راہ بنالی ہے، ورنہ یہ
ت ہے کہ، 'نچو کا' جیسے افسانے کو پسند کیا جائے، اور
دوسرے آدمی کا اور اٹک دوم، 'پسند نہیں ہے میرے خیال میں
و انتخاب میں ہی افسانہ نگاروں کو شامل ہونے سے روک دیا
۔ ان میں کام جیسی، احمد یوسف، بلراج میزرا، عومن صہب،
اس اور اگر اہم بلک خصوص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ظاہر ہے کہ
افسانے میں ان کا اہمیت بہت زیادہ ہے، بات تو اس وقت تھی جبکہ
نگاروں کی تخلیق شامل کر کے اپنے معنوں میں ناپسندیدہ حوال
ہش کی جاتی۔ اس طرح تاریکی کو افسانوں کا ایک وسیع دائرہ

میسر آجاتا اور وہ فاطمی کی پسند تک محدود ہو کر نہ رہ جاتا
فاطمی کا معنوں میں کاروں اور نقادوں کی شخصیتوں پر
زیادہ محیط ہے، جبکہ میں زیادہ گہرائی سے اترنے کی ضرورت
تھی یہ معنوں میں ناخوشہ ذہن کیفیت کی غمازی کرتا ہے، اس لئے کہ
شخصیتوں پر جو حملے کئے گئے ہیں، وہ اکثر بھونڈے ہیں میں
بدل گئے ہیں، اس کے علاوہ فاطمی کا 'میں' والا آغاز بہت خوب
گراں گذرتا ہے۔

ڈاکٹر حقیل صاحب کے معنوں میں افسانے کے حالیہ
پس منظر اور پیش منظر پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ مگر یہ معنوں
سرسری ہونے کے باعث تسکین نہیں پہنچاتا۔ کچھ سوالات جو قائم
ہوتے ہیں، ان کا جواب نہیں ملتا۔ مثلاً بلراج میزرا اور اقبال حمید
کے فن 'فاسل' (FOSSIL) کی حیثیت کیوں رکھتے ہیں؟
فی الحال بلراج میزرا کو تو چھوڑ دیجئے، مگر اقبال حمید نے وضاحت
جیسا افسانہ حال ہی میں لکھا ہے۔

افسانوں میں ۱۹۷۰ء کے اس پاس کے موڑ کی اہمیت
سمجھنے کے لئے احمد یوسف کے افسانوں کا جائزہ اس لئے ضروری
ہے، کہ میرے خیال میں احمد یوسف اس مقام پر نظر آتے ہیں جہاں
پر جدید و قدیم الگ ہوتے ہیں اس بات کی تصدیق ان کے
مجموعے 'روشنائی کی کشتیاں' سے ہو جاتی ہے۔ اس کتاب
میں میں افسانے شامل ہیں جن کے ساتھ ان کی تخلیق کا تاریخ بھی
دی ہے، سب سے پہلا افسانہ 'میں کا ریکر' ۱۹۴۹ء میں لکھا
گیا۔ پہلے پانچ افسانوں میں قدیم اسلوب کا فرما میں مگر جا بجا
تجربے نظر آتے ہیں۔ ۱۹۶۷ء سے ہی اسلوب کے تجربے شدت
اقتدار کو نظر آتے ہیں اور اس لحاظ سے میرا ہی لہو، 'تجدید جنوں'
'غز دوں کی بات'، 'پرنہ ایک نگار فلتے کا'، 'توہا کا توہا'
'روشنائی کی کشتیاں' اہمیت کے حامل ہیں برہنیت کے لحاظ
سے ان میں قدیم جدید کی طرف جست کا آغاز اور انجام ملتا ہے۔
۱۹۷۰ء اور اس کے بعد لکھے جانے والے افسانے 'خالف سمون کا سفر'

ہے کہ کتاب کی طباعت اور کتابت اچھی نہیں ہے۔ اس کے الفاظ اور جملوں کے بصرہ حسن کی طوالت سے یہ قومی محفل میں رکاوٹ بن گئی ہے۔ اگر افسانے خوبصورت سے سمجھوں تو کو قبول کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ دوسرے وجہ افسانوں کی ترقی جس میں افسانہ نگار کو اپنی پسند سے زیادہ تاملی ترقی بخشنے کی خاطر رکھنا چاہیے تھا۔

حقیقہ: افسانہ سے گرتا اندھیرا

”آئی ایم ویری ساری۔ میں بہت بڑی عورت!“
 ”آئی ایم ویری ساری۔ میں بہت بڑی عورت!“
 پھر ان سبھوں نے مجھ سے ہاتھ ملا کر بڑے ادا اس اور بکھرے پرتے دیا تھا۔ اور ایک کے بعد ایک وہ تمام ماتی سیاہ سر سے دوبارہ اوپر سے گرتے اندھیرے میں کھو گئے۔
 اندھیرا گہرا اور گہرا ہوتا جا رہا ہے، اتنا کہ میرے شاہد ہنگ روم کی سبھی سجائی دیواریں اس میں ڈوبی جا رہی ہیں تاکہ کہ تپائی پر بکھرے ماں کے برسوں پرانے چاند کے بھی اپنی چمک کھو چکے ہیں۔ قالین پر میری مصمم بچی کی لالہ اور ماں بین کر رہی ہے!

غیاث احمد گدڑی کے افسانوں کا

بابا لوگ

قیمت: انڈروپے

دی کچلر اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگت

”پتھر کی زبانی، رنگین کے دو کناں، ہم تھے اور شہر تھا، ایک سے آگے، شاد کا می کا دھڑلہ، تین گھروں کی آبادی، اس کے بعد، ایک لپکتے دن کا آخری جام، ایسے افسانے ہیں جنہوں نے اپنے ہیئت اور اسلوب کی مکمل تبدیلی کا مظاہرہ کیا ہے۔“

احمد یوسف کے افسانوں کے مجموعے ”روشنائی کی کشتیاں“ میں نئی زبان تشکیل کرنے کے تجربے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناموں میں طرز اظہار اپنا کر نئی امجری خلق کرنے کی کوشش متنا دیکھی جاسکتی ہے۔ ”روشنائی کی کشتیاں“ کی کہانیوں کا مجموعی تناظر یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے فکر کی ادراک میں قدیم طرز سے مناسبت اور اس کے تانے بانے ماضی سے مربوط ہیں جبکہ اظہار اسلوب میں نئی اور زبان کے لحاظ سے اس نے جدید طرز روش اختیار کیا ہے۔ اس لئے کہ ان افسانوں کا ماحول قدیم و جدید کے ملکاؤ کا وہ نتیجہ پیش کرتا ہے جو قدیم زاویہ نظر سے مناسبت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوں کے مشاہد کے درمیان قاری قدیم نسل کے کٹار کھڑکوں کو نئی زندگی کی فعالیت، شدت، انتشار اور وقت کی سفاک تلوار کا نظارہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے احمد یوسف عصری حقیقت کو عموماً ایک شاہد سے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ نسل خلیج اور نئی نسل کی فعالیت سے غیر ہم آہنگی کی وجہ سے وہ اس محور میں شامل نہیں ہوتے جو افسانے تخلیقی نظام کو یکسر بدل دیتا ہے اور جن میں جدید و قدیم مل کر اس طرح ایک ہوجاتے ہیں کہ ایک نئی صورت حال اور ایک نئی جاذبیت سامنے آتی ہے۔ اس قلب امیث کے لئے بڑی تخلیقی قوت اور شدت کی ضرورت ہوتی ہے جسے کبھی کبھی احمد یوسف نے چھو لینے کی کامیاب کوشش کی ہے: ”تلوار کا موسم“، ”ایک لپکتے دن کا آخری جام“ اور ”اس کے بعد“ اس لحاظ سے خوبصورت افسانے ہیں۔

احمد یوسف کے مجموعے ”روشنائی کی کشتیاں“ پر کاراوش نے سخت تنقید کی ہے، اس کا ایک وجہ جو میری سمجھ میں آتی ہے وہ یہ

سجاد رشید اوپر سے گرنا اندھیرا

یہ جتنی منزلِ حلیت ہے، اس کی دوسری منزل پر میرا لیٹ ہے۔ میں ہوں، سچی جوانی دیواریں ہیں، قالین ہے پر میری معصوم بچی کا لاش ہے نہیں ہیں تو وہ جنہیں کی مٹی میں دبائ ہے۔

بچی کی موت، مٹی میں پھیلے وہابی یرقان سے واقع ہوئی، ڈاکٹر کا خیال ہے۔ نیکیا بات ہوئی، کہ یرقان جو مجھے ہوا، اپنے میری معصوم بچی کو لے گیا۔ اس کا جواب ڈاکٹر نے دیا کہ یرقان مجھ سے بچی کو ہوا، مگر اس کی تشخیص نہ ہوئی۔ وٹن قالین پر رکھی ہے، انسو میں نے اپنے حوصلے کو سونپ دیا اور درد کو سمیٹے میں ان کا بے چینی سے منتظر ہوں جنہیں رسومات ادا کرتی ہیں۔

پچھلے تین گھنٹوں سے لاش رکھی ہے، میرے ساتھ ضبط بڑی بیوی کے ساتھ میرے لہو و میر کھال کے ساتھ صرف جذبات وہ بڑے روایتی انداز میں میں کر رہی ہے۔ اس کی کیکپاتی میری نسوں میں درد بن کر تڑپتی جا رہی ہے۔ میں اندر جا کر ای بارال سے درخواست کر چکا ہوں، کہ وہ میرے کام لے دے، سو وہ ہے۔ وہ بھی کہے گی اور اپنے روایتی انداز میں کہے گی!

آج پہلے بار مجھے اپنی بیوی پر رشک آ رہا ہے کہ اس کی فادہ گراں کارِ افت تک و غم ساسی ایسے بچے کے سیتے سے اکتانہ ہو گیا ہے کہ جب ڈاکٹر نے آخری چیک اپ سے جھگڑا

لیتی میری معصوم بچی کی بیض کی آخری چاپ کو پکڑنے کی ناکام کوشش کے بعد کچے ہوئے لہجے میں "ویری ساری" کہا تھا، تب اس بھیاک بچائی، کوا یکس باپ کے دل کے ساتھ قبول کرتے ہوئے مجھے لگا تھا کہ میری بیوی اس کی پھوہڑ عورت کی طرح چیخ مار کر بال بونچ کر، سر سر کر، سینہ پیٹ کر، پاس پرٹوس کے معزز لوگوں میں خود کو تماشہ بنائے گی اور میں ورق ورق کسل جاؤں گا۔

مگر نہیں — اس نے ایسا کچھ نہیں کیا، بس سسکی تھی اور منہ میں پلو ٹھونس لیا تھا اور پھر ہونٹوں سے اپ اسٹک بونچ کر اپنی رین بوساری آباد کر سفید ساری پہن لی تھی اور دیوار سے ٹک کر ڈھے گئی تھی اور کسی دہذب خاتون کی طرح سسکیاں دبات ہوئے لڑنے لگی تھی۔

کپ بورڈ پر رکھے بچی کے کھونٹے تجھے اپنی قتل بار آئینوں سے گھور رہے ہیں اور سیلنگ فین کسی جگہ سے لے لگنا چاہے کہ طرح ٹانپ رہا ہے اور ماں بیوی کر رہی ہے۔ وہ بچہ کا جہان لے کر اس کی معصوم شرارتوں کا ذکر کر رہی ہے کہ میرا دل ان دیکھی مٹھروں میں جکڑ گیا جا رہا ہے۔ ملن کا آئینوں سے تر، بچہ جیسی سوکھا آقا پٹا چہرہ، اس کی جھولی لوی جو چاندی کے بجاری پیرل کے بوجھ سے کٹ گئی ہے، جان پر آج مجھ پر اپنی تہذیب کی غارتگری کرتا کسی باغ کا ٹھوکر ہے۔

میرا ڈانگ دوم۔ ٹی وی۔ اسٹریو فریج۔ الیٹیک رورڈ کپ بورڈ اور ٹیلیو! ٹیلیو! اس پر میری معصوم بچی کا پھول سا

پالیا ہوں، کیونکہ اس طرح ماں سے لپٹ کر وہ ماد بچہ کا
دقیقہ نوکی اور ان بچہ کو نقصان نہ پہنچے گا۔ اسی دوران میں
کافیٹ لپٹ جاتا ہے، اور وہ آواز کے ساتھ روٹتی ہے
کی پیٹھ سے ہلاتے ہوئے اس کی طرف توجہ اور محبت سے
ہوں۔ وہ میری آنکھوں کی زبان کو پرہیز کرتی ہے، تاکہ
دل نہ لگتی ہے۔

دوپہر ہو چکی ہے۔

زرد دوپہر کھڑکی سے ہو کر ڈرائنگ روم میں
فرج۔ اسٹیلو۔ ٹیپ ریکارڈر اور کپ بھر ڈیڑھ بج گئی ہے
پر میری پتی کی لاش سفید چادر سے ڈھکی رکھی ہے، اور کمر
لوبان کا دھواں عجیب سماں پیدا کر رہا ہے۔ اب تک تو اخیر
چاہیے تھا۔ فاصلہ ہی کتنا ہے۔ بس اوپر کی دس منز لوں سے
اس درمیانی منزل پر ہی تو آتا ہے انہیں۔

”اب تک کوئی نہیں آوا بیٹا“ ماں پلٹتے آتے ہیں۔

کہتے ہوئے پوچھتی ہے۔

”آتے ہی ہوں گے ماں۔ انہیں بھی تو کتنا کام رہتا ہے“

جیسے خود کو دلاس دیتے ہوئے کہتا ہوں۔

نہیں وہ ضرور آئیں گے، اور میرے کندھوں پر اپنے
ہاتھوں کا دباؤ ڈال کر آخری رسومات کی کمر ہماک ذمہ دار
سرنے کو مجھے صوفے پر آرام کرنے کو کہیں گے۔ انہیں میرے کو
کام نوے کی اسپید سے دور کر کے لے آئے گا، تو کوئی بہ
شانخ لے آئے گا، تو کوئی چوہا جلا کر غسل کے لئے پانی رکھ
اور ان کی خوش سلیقہ خوش گفتاریاں اجڑات سے
میری بیوی کو اپنے سینے سے لگا کر خوب خوب لٹائیں گی،
اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے اور اپنی قیمتی ساری کے
مان کے آنسوؤں سے جھگے چہرے کو خشک کریں گی اور پھر
پھول سی پتی کو وہ اپنے ہاتھوں سے سفاریں گی۔ غلط
میں غصا کہ کی دہ کریں گی اور وہ میری نم آنکھوں کو خشک

مرحہ جسم کے خدوخال بالکل اپنی دادی جیسے ہیں بس چہرہ
تھک چکا، بالے سفید ہوتے، کان کی نوں کٹ کر چھوٹی گئی ہوتی ہیں
اور جسم پر شکوہ کا پہنا دیا جاتا ہے کب کوئی فرق نہیں رہ جاتا اس میں اور
ماں میں۔

ماں میں کمر ہی ہے، اور میں ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت
سے اپنے پیرا کھٹ کا نمبر لگا رہا ہوں۔

بیوی کھٹی کھٹی چمکیاں لے رہی ہے اور ادھر کھٹی کھٹی کھٹی ہے

”ہیلو۔ ہیلو آئی وانٹ ٹاک ٹو سٹر۔ جی۔“

جی ہاں۔ میں امی ایم ناسی، میں خیریت پوچھی جلتے چرب عادت
کہتا ہوں۔ آئی انفرم یو مائی ڈائریز ایکسپارٹ۔ جی، جی ہاں۔

آپ پر کئی کو اطلاع دے دیں۔

میں تو ان کے مرتبہ ہوں، سامنے میں کرتی ماں ہے۔

ماتم بلا وجہ خود کو بلکان کر رہی ہو، میں پھر سمجھانا چاہتا
ہوں، وہ ہنس نہیں لے جا رہی ہے۔

”اے، تم اندھا دہ، ابھی لوگ آئیں گے اور انہیں اس طرح

روتا دیکھ کر کیا سوچیں گے وہ؟“ میں پریشان سا ہوتا ہوں۔

”بیٹا قالین لپیٹ کر دھرو، بیٹا کا دیہہ ای پر کچھ

اچھا نا ہی لاگت ہے۔“ ماں ہنسنے لگی ہے۔

”کیسی باتیں کرتی ہو ماں۔“ مجھے غصہ آ جاتا ہے۔ ”لوگ

آئیں گے اور فرم، کونسا دیکھ کر باہر چلنے کیا باتیں آڑیں گے۔“

ماں کو کیا پتہ اس بیس منزلہ عمارت کی درمیانی منزل ہی میں فلیٹ

لینے کے لئے مجھے کتنی جدوجہد کرنا پڑی ہے۔ میری تو خواہش ہے، کہ

ٹاپ فلور پر فلیٹ حاصل کروں مگر اوپر کی ساری منزلوں کا ایسا درجہ

بہ درجہ زیادہ ہے، ماں بے بس نظروں سے میری آنکھوں میں دیکھتی ہے اور

بے اختیار مجھ سے لپٹ کر ہنس کر لگتی ہے۔ میں خود کو ڈوبتا ابھرنا محسوس

کرتا ہوں۔ وہ بڑے درمیانہ انداز میں ہنس کر رہی ہے۔ اس کا کمزور

جسم، چمکیوں سے بڑی طرح لرز رہا ہے، مضبوط کے باوجود میری آنکھوں

کے کنارے جھگ۔ جلتے ہیں۔ مگر ان کے آنکھ کے خیال سے میں خود پر قابو

اپنا روال پیش کر رہے تھے۔ میری سوچ کا سلسلہ کمال میل
بلایا۔ ٹوٹا سا نئے ٹیل گرام لے کر سٹین کھڑا ہے۔ میں
وہ لے کر چلا گیا۔

”آپ کی بیٹی کی موت ایک عظیم سانحہ ہے
آپ کے غم میں عاجز ہوں۔ اللہ کے ہاں۔ خدا
آپ کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ خدا۔ آمین“
میں ہلکے کرکے خوشی دیتی کہ ایم دہلے صاحب مجھ سے کہتے
ہیں۔ اس شہر میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی بے پناہ سرکاری
بنیات کے باوجود بندہ کی گولی گولم پرسہ دیا۔
”کن کا خط لکھ لیا۔ ماں بچکیاں دبا کی سائے کھڑی
میں کا چہرہ آنسوؤں سے تھپتھپ رہا تھا۔ اور ہاتھ میں برسوں پرانی ایک
سی سی تھیلی ہے۔

”ایم۔ ایل طے صاحب نے پرسہ دیا ہے ماں“ میں جوش
ان کو اپنا اثر دوسرے بتانا چاہتا ہوں۔
”کون ایسے؟“ ماں جی جی آنکھوں سے پوچھتی ہے۔
”تم نہیں جانتیں ماں! وہ میں ہمیں پیچھے لے جے میں کہتا
ہوں۔ میں میری روایت پسندانہ طور پر دوسری ماں، کیا جانے شہر
تھکے لوگوں کو۔

”بیٹا چاہے جو ہو، پریم ہماری ای بات ڈالو۔ ہمیں تو
وہ رہے ہیں، بیٹے۔“ وہ آنسو پونچھتے ہوئے غصہ مرقا آواز
پڑتی ہے۔ ”بیٹا کے جناجے کے ساتھ تم ای سب جو در دھردینا
مردہ قتل تباہی پر اکٹ دیتی ہے۔ شیعہ کی تباہی پر کھن کھن کے
کی چاندی کے زور نہی ہمیں، کوڑے، توڑے، لٹھیں، بالی پھول
سے بھر جاتے ہیں۔ میں ہجرت سے ان دیوہوں کو دیکھتا ہوں جن کا
ہاں برسوں پہلے ختم ہو چکا ہے۔

”لیکن ماں! ان کو جاننے میں رکھنے سے کیا فائدہ؟“
”بیٹا! ان پر آمادہ لورنگسان تو ہم نہیں جانتے ہیں
ان اسی جو روپہ ہے کہ ہماری ماں سے ہم کو دیئے تھے، ان کو

ان کا ان سے ملو کہ ہم یہ اپنی بیٹا کو دینے والے تھے۔ اب بیٹا ہی
نہیں ہیں تو اب کیا کام؟ کہہ کہیں پھر یہ کہہ گئے تھے۔ بین کی
صدی آواز میرے مسامات میں سوئیں کی طرح اترتی جا رہی ہے،
میں صبر اور ضبط کے اپنی ہی قوت سے کبر کر کرکے سے باہر گرے
آسمان کو تھکے گنگا ہوں۔

”بیٹا اب تک کوئی نہیں آوا۔“ ماں کی آواز نے مجھے چوری
کرتے پکڑ لیا۔ میں گھبرا گیا۔ ایسا کرو۔ اب جا کے اپنے پونے محلے سے
ہم پر لے پڑی دیو کا کا کے، بلا لاؤ۔ وہی کچھ اسلام کر دیں۔“
دیو کا کا۔ اس بوڑھے۔ مجھے آواز بھرہ میری
آنکھوں میں گھوم گیا۔
پڑا سا گرہا نہ صلا سی تیتا پو، پورا آواز دھمک رہا تھا۔
گندہ ہیروں سے قالین زدند آئے گا اور کھائی کا کر۔
تھوکتا پھرے گا۔

”نہیں ماں، وہ بہت بوڑھے ہو گئے ہیں۔“
دینا ٹھیک نہیں ہوگا۔ بس اب وہ سب لگتے ہی ہوں گے۔ میں نے
بوڑھے کے تصور سے گھر کر طبعی سے کہا اور ان چاہے میں سے گھر کی
دیکھنے لگا، مگر نظر کچھ نہ آیا۔ ماں پھر اپنے روائی آغاز میں بین
کرتے گئی ہے۔
شام ہو چلی ہے۔

اندھیرا ادھیرا کی منزلوں سے دھیرے دھیرے صلیتا
میرے ڈرائنگ روم میں اسٹڈیو۔ فرج۔ پیپ ریکارڈنگ بورڈ
اور ٹی وی پر صلیتا جا رہا ہے۔ ان کے انتظار میں دروازے کو مل
تکتی میری آنکھیں پتھر لگی ہیں اور قالین پر میری معصوم بیٹی کی
لاش کے قریب لوبان کا دھواں دھیرے دھیرے فضا میں پھیل
ہو رہا ہے۔ دھنسا سال میں چیخ پڑتی تھی۔ میں بے تابی سے ٹپک کر
دروازہ کھولتا ہوں۔ ایک کے بعد ایک ماتمی سیاہ سوٹ
میں طپوں آئے تھے۔ وہ اور سب نے ایک ہی جگہ کورس میں بیٹھ کر
سے ادا کیا تھا۔

(باقی مسئلہ پر)

علی حیدر علی رشید امجد اور "ریت پر گرفت"

فرق کے ساتھ اقلیت ٹھہرے گی۔ عدوی طور پر معمولی اکثریت
فقیروں اور دیہاتوں میں رہتی ہے، وہ بھی اب شہروں سے زیادہ
نہیں محسوس ہوتی۔ وہاں بھی شہری زندگی کے ہلکے روز بروز
ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہمارے ہاں دیہات
اور زرعی ماسک سرسے ناپید ہیں، بلکہ سچی بات تو یہ ہے
ہمارے ہاں جاگیر دارانہ اور قبائلی نظام کی حقیقتیں بھی اپنی گروہ
صورتوں میں اب تک موجود ہیں، لیکن اس کو کیا سمجھ کر لکھنے
شہروں ہی میں رہتے ہیں اور اسی باعث جدید افسانہ شہر
شہری زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اگر آپ شہر اور شہری زندگی
واقف نہیں ہیں تو پھر جدید فلسفے کی تفہیم آپ کے لئے مشکل
اور آپ سوائے اس کو کوسنے کے اور کچھ نہ کر سکیں گے کہ وقت
حالات کے دھانے کو موڑنا آپ کے بس میں نہیں ہے۔ شاید کم
بھی بس میں نہیں ہے۔

جو لوگ جدید فلسفے کے پس منظر سے واقف اور اس
جوانمے قائل نہیں ہیں، وہ رشید امجد کو جانتے ہوئے بھی اس کا
افسانوی دنیا سے بے غور رہیں گے، اس لئے کہ رشید امجد جب
افسانے کا ایک نام ہے۔ اس غائی ہم عصر شہری زندگی کا
موضوع بنایا ہے۔ اس کے کردار متوسط طبقہ کے وہ تعلیم یافتہ
لوگ ہیں جو آگے کے کرب میں مبتلا ہیں، اپنے (ظہار و سیرا
نے عظمت اور تجربہ کو بتایا ہے۔

علامت نگاری ہمارے لئے کوئی نیا چیز

ہم جھوٹے لوگ ہیں — جھوٹ بولتے ہیں اور جھوٹ ہی
پر یقین کرتے ہیں۔ سچائی ہماری نگاہوں کے سامنے لاکھ سریشکتی
میں ہم اس کی طرف توجہ نہیں کرتے اور اپنا جھوٹا رنگ پوری
یکسوئی سے لاپتہ رہتے ہیں۔ ان جھوٹے رنگوں میں سے ایک رنگ
یہ ہے کہ ہمارا ملک ایک زرعی ملک ہے اور ہمارے ملک کی نوے
سچائی سے مدد آبادی دیہاتوں میں رہتی ہے — معلوم نہیں، کہ
پہلی بارک اور کس نے یہ رنگ چھپڑا تھا۔ لیکن یہ رنگ ہمیں اتنا پسند
آیا کہ اس وقت سے آج تک ہم اسے کورس کی شکل میں منتقل الپ
رہے ہیں۔ اس افسانہ میں کیا کیا تبدیلیاں آگئی ہیں اور حقیقتیں کتنی
بدل گئی ہیں، کوئی اس کی طرف نگاہ کرنے کا بہت اور کان دھرنے
کا ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ برصغیر کی دیہی آبادی شاید کبھی نوے
سچائی سے مدد رہی ہوگی لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد اس آبادی
میں جس رفت سے کمی آتی گئی اور شہروں کی آبادی جس حیرت انگیز
رفت سے بڑھ رہی ہے اس کا صحیح اندازہ شاید ہمیں نہیں ہے۔
اور اگرچہ تو ہم اسے تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ دیہاتوں سے
شہروں کی طرف ہجرت اگر کوئی مسئلہ نہ ہوتی تو پھر آپ ہی سوچیں
کہ آزادی سے قبل ہی برصغیر میں گاؤں کو دہلی (BACK TO
VILLAGES) کی تحریک چلانے کی ضرورت کیوں پیش آتی۔
توجہ صوبہ مال سیسہ کہ ہمارے ملک کی کم و بیش دس فی صد آبادی
صرف ملک شہر میں رہتی ہے۔ دوسرے بڑے بڑے شہروں کی آبادی کا
حساب لکھیں، تو یہ ملک کی پوری آبادی کے مقابلے میں تھوڑے ہی

سادہ سیر سے ڈھنگا اور فکس سے لگے ہوئے چہرے پر رتی
بکھر چکی تھیں اور کچھ کچھ کر نیچے کر دی تھیں۔ اس نے
پے سائے ہاتھ پکڑنے جیسے ڈگر ہوتے کھینچے کو کچھ ہاتھ پکڑا ہوا
لیکن چست ہوتے ہی اس کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ اس کے ہاتھ ایک
جھکے کے ساتھ پیچھے ٹوٹ گئے، اور اندھا بیگیاں پاؤں طرف سے
اس پر چھوٹ پڑا۔ (ریت پر گرفت)

مگر یہ سب رائی میں، اعلیٰ کا یہ ناکر پر بھی ہے۔ اسے
توک نہیں کیا جاسکتا، اس لئے کہ "ریت پر گرفت" ریت گھڑی
کے حوالے سے وقت کو پلنے کا ایک پیانہ بھی ہے۔ وقت کیا ہے
لو کہنا نہیں ہے؟۔ اس سوال سے شاید اجماع اکثر انجمن نظر آ رہا
ہے۔ کبھی وہ کہتا ہے کہ "ہوا، دیا اور زمانہ تینوں گورن
ہیں" (تاریکی کی مٹیوں میں) کبھی وہ یہ خیال ظاہر کرتا ہے، کہ
"زمانہ خدا ایک کھنڈ ہے، جس کی بوسیدہ ٹوٹی دیواروں کے نیچے
تاریکی کے ان گنت چہرے بسک رہے ہیں۔" (تاریکی کی
مٹیوں میں) کبھی وہ سوچتا ہے کہ "ٹھکنا ہے؟... شاید
کچھ ہے۔ شاید کچھ بھی نہیں ہے" (تاریکی کی مٹیوں میں)
کبھی وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ "زمانہ اب ٹھکے کاغذ و لہر
نکھتا ہوا ایک بے مٹی گیت ہے۔ جس کے ترقی کی سب طنائیں ٹوٹ
چکی ہیں" (پستی و طعلوان پر نروان کا ایک لمحہ)

"ریت پر گرفت" کے افسانوں میں رشید اجماع نے
ایم جی کے استعمال بہت کثرت سے کیا ہے۔ اکثر افسانوں کے عنوان
ہی بولے نمود ایم جی کی مثالیں ہیں، جیسے تیز و خوب میں مسلسل
دوس۔ "مجدانہ میرے میں روشنی کی ایک ماڑ" اور "پستی و طعلوان
پر نروان کا ایک لمحہ" وغیرہ۔

لمحہ وجود کے حوالے سے پستی و طعلوان پر نروان کا ایک
ایک ایسی پرفیکٹ ایمجری (PERFECT IMAGERY)
ہے، جس کی داد دینے پر یقین ہے کہ رشید اجماع سادہ سے بھی
لکھتا ہے۔

انسانی تارخ سے طاقت لگ بھی طرح جانے ہی کہ ہمارے
ان کے کی ابتدا، چھوٹے سے بڑے کے ساتھ ہوتی تھی۔ طبع
انسانوں کے کھانا، مشروبات نہیں بنائی جاسکتی۔ یہ وقت
اور لگنے والے کی اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے۔
مانہ ہوتا وہ طاقتیں ہی کیوں کہلائیں، لغت کے سیر سے
یہ نظر کیا اور کہلائیں۔

رہ گیا فرد کا معاملہ تو اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ مکمل
ریت اس کی ذہن کے لئے قابل قبول نہیں اور نہ شاید یہ
ہے، پھر بھی پھر ریت کا زمین پر آدگی کے ذہن میں موجود
ہے اور یہ پھر ریت اپنی حدود و قیود کے باوجود سوچنے اور
ان کو دماغی لوگوں کو ایک بے نام لڑتے سے دوچار کر جاتی ہے۔
کچھ دے کچھ ہی کہ مذہبی کتابوں اور آسانی محققوں میں
طاقتوں کے ساتھ ساتھ قریحی اظہار کا مترن بھی مٹا چلا اس
میں عادت عبد المیسی کی دلیل یہ ہے کہ "خدا پہلی اور سب سے
قریب ہے۔"

"ریت پر گرفت" رشید اجماع کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ
فردال قبل اس کا پہلا مجموعہ ہے زار آدم کے بیٹے "میں اسی
لگی ایک کہانی شامل تھی، لیکن "ریت پر گرفت" میں ہی
نئی کوئی کہانی نہیں، بلکہ اس عنوان کی کہانی بھی "بے زار آدم
" میں ہی موجود تھی۔ "ریت پر گرفت" بہت طبع اور
SUGGEST نام ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مجموعے میں شامل
لکھا کا اشاریہ بھی۔

رشید اجماع اس کے ذہن میں سنی رائیگاں یا لکھا
کو نظر کرنے کی کوشش کی ہے۔

"اس نے بے بسی سے دیوار پر لگے ہوئے کیلنڈر کو دیکھا
تھوٹے ہوئے جسم کے گیسٹ کرکٹوں کے ساتھ آٹھ کی کوشش
یہاں وہ دور کھانا سکھاتا تھا، اس نے سچ کر اسے
ایک لیکن نظارہ ہند ہے، جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے تھے اور

حقیقہ: غلام حاس سائنس دان

یہ کہ ایک طوائف کہے جس کی ناک کھٹے کھٹے تھیں۔ لیکن وہ اپنے گھر پر نہیں ملتی، اسے بعد میں خبر ملتی ہے کہ اس ناک سے پورے سالن اور معاشرے کی ایک تصویر ابھر کر سامنے آئی۔ یہ ایک ایسی تخی کوئی ہے جو شکر سے لپٹی ہوئی ہے اور یہ اس کی گولی سمجھ کر نکل جلتے ہیں، لیکن حقیقت بعد میں ملتی ہے۔

حام میں، آنندی کی کہ مقابلے کی ایک کمانی ہے جو محمود و عجوس معاشرہ سکتا ہوا اور دم ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہم سالن اور معاشرے کے دماڑ پڑی ہوئی اور گرتی سکتا ہوئی عمارت کو کس طرح بچانے اور قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کیسے کیسے بھرم اور خوبصورت فریبوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی ہمیں اس کے کھوکھلے پن اور تیزی سے گرتی ہوئی حالت کا احساس ہوتا ہے، لیکن قبل اس کے کہ ہمارے منہ چمک پڑے اور ہم ایک دائمی کرب میں مبتلا ہو جائیں، خوبصورت فریب بھرم ہمیں منجھال لیتا ہے۔ صورت حال سے ہمارا خاموش سمجھ ہوا جاتا ہے اور ہم جھینے کے بھانے ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

غلام حاس کسی خاص مکتبہ فکر یا طبقہ کا فن کار نہیں وہ کارنے میں بھی مقید نہیں ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک ایسا فنکار ہے جس کا وہ مکان میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے ہاں ایک ایسا لاکھ رچاؤ ملتا ہے جو ایک فن کار کی خاصیت ہوتا ہے۔

افسوس ناک نسل اس

اور اس کے کارناموں سے واقف نہیں، لیکن اس میں کچھ گائیڈ ہے، ایچ کی کم فیسی اور اپنا ہنر ہے۔

مازہ مجموعے میں فلسفہ وجودیت و شیدائی کا خاص موضوع ہے۔ مجموعے کی تقریباً نصف کہانیاں اسی فلسفے کو مختلف زاویوں سے پیش کرتی ہیں۔ دوسری کہانیوں پر بھی جو براہ راست اس موضوع پر نہیں ہیں، کہیں نہ کہیں اس کی چھاپ ضرور نظر آتی ہے۔ ویسے وجودیت سے قطع نظر آج کی زندگی کے دوسرے چہرے بڑے مسائل ہی احمد کے بیان پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، رشید احمد کے دواضافہ ذی ثمنے اب تک منظر عام پر آچکے ہیں اور اس کے بعد پھر وہ متواتر لکھتا جا رہا ہے۔ شیدائیس کی اسی رفتار اور اس کے ہاں پائی جانے والی بعض چیزوں کی تکرار اور OBSESSION کے پیش نظر اس کے کچھ ہم عصر اکثر یہ سوال کرتے ہیں کہ رشید احمد مستقبل کیا ہوگا؟ — میرا جواب ان دوستوں کو یہ ہوتا ہے کہ مستقبل کا حال مجھے نہیں معلوم۔ مجھے صرف یہ معلوم ہے کہ ہم عصر افسانہ نگاروں میں اس کا نام اچھ اور ناگزیر ہے اور جدید دواضافے کا کوئی جب کہ وہ خواہ وہ مختصر ہو یا طویل، اس کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

اپنے اور اس کے دوستوں اور ہم عصروں سے قطع نظر، میں رشید احمد سے اگر اسے کچھ اور نہ سمجھا جائے، تو یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اب اسے تواریخ دیر طہر کر اپنے اندر اور باہر کا از سر نو جائزہ لینا اور اس پر غور و فکر کرنا چاہیے، کیونکہ تیز دڑنا اچھی بات ہے، لیکن مسلسل تیز دڑتے جانا اس لحاظ سے خالصتاً کا سودا ہوتا ہے کہ اس سے آدمی جلد بچنے لگتا ہے اور لمبی دور کے قابل نہیں رہتا۔ ساتھ ہی وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے محض سرسری گذر جانے کا گنہگار بھی ہوتا ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ رشید احمد اس گناہ کا مرتکب ہو۔

••

کلیم الدین احمد

اپنی تلاش میں قیمت: تیس روپے

دی پھل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، بک چیمبر روڈ، گلیا

خود نوشت سوانح حیات

احمد عثمانی

اندھیرے سے باتیں کرنا والا

ایک دن اس نے ماں سے پوچھا۔

”اندھیرے کیوں ہوتا ہے؟“

اُس کی ماں نے اُسے دانت پلائی۔

”اسکول کی کتابیں پڑھا کر۔ بے تکی باتیں کرنا ہے۔“

اس کی ماں اس کے سوال سے ڈر گئی تھی۔ اس کے

دل میں چور چورتھا۔

اب اس کی آنکھوں میں کالا ڈولا، اندھیری رات میں

سرکتا ہوا میوٹی، اس کی ماں سے چمٹا ہوا آدمی، سب باری باری

تیرتے تھے۔ وہ جب بستر پر لیٹتا، تو کھساک کی آواز پر چوکتا نہیں

تھا، کیونکہ وہ پہلے دیکھ ہوئے منظر میں کھو جا رہا ہوتا تھا جو کھساک

کی آواز کے بعد ظاہر ہوتا تھا۔ لیکن ایک اندھیری رات میں چیخ و

پکار کی آواز پر وہ جاگ گیا تھا۔ باہر نکلا تو مالی کے کوارٹر سے

بچاؤ بچاؤ کی آواز آرہی تھی۔ مالی کی لڑکی پکار رہی تھی۔ پھر اس

کی آواز بھی دب گئی، لورڈو آدمیوں نے اُسے اٹھا لیا اور ایک کونے

میں لے جا کر دھب سے بیٹھ دیا۔ کچھ دیر بعد وہ اُسے عبور کو چلے گئے۔

صبح مالی کی لڑکی نے قریب کے کونوں میں اپنی جان بے ہوشی

ان تمام واقعات کا عکس لئے ہوئے وہ اندھیرے میں چلتا

رہتا، اُسے چار تار رہتا، تیرہ بالا کرتا رہتا تھا۔ وہ اپنے ذہن میں ہرگز

اندھیرے کو ختم نہ کرتا تھا۔ اب اس کی سمجھ میں ایک ایک بات آگئی

تھی، جب اس نے اپنی ماں سے سمجھ داری کی بات کی تھی تو اس دن

اس کی ماں رات کے اندھیرے میں اس آدمی کے ساتھ لاپتہ ہو گئی تھی اس

تھپ اندھیرا چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ اسے اس اندھیرے

سے خطرہ نہ تھا، اس کی جبین روشن تھی، لیکن اس کی اپنی

جبین گہرے اندھیرے کو ختم کرنے کے لئے نامافی تھی۔ نامافی

یعنی پریمی اندھیرا چاہی ہوتا جا رہا تھا۔ لیکن اسے اس کی ہر راہ

میں وہ تو اس مجیب اندھیرے میں ہی تمام راستوں کو طے

لے کر اٹھتا تھا اور اسی قوی ارادے کی وجہ سے وہ اندھیرے

میں چاروں کو پھاڑتا ہوا اپنی روشنی جبین لئے ہوئے آگے

چلتا۔

اس نے مجیب اندھیرے کی اپنی حرکتیں دیکھی تھیں، کہ

وہ کونسلے، خیال اس کے ذہن میں بچپن سے بیٹھ گیا تھا۔

وہ چھوٹا سا تھا، تو اس کے والد کو ایک بڑے ہجوم نے ایک

میں لٹ کر ادا کر دیا۔ اس پر ایک کالا غلام اڑھا کر لے گئے تھے،

غظوں میں عیسے سے شام تک وہ کالا ڈولا تنگ کی طرح

چلتا۔ پھر رات آجاتی، مالی ہوتی۔ اس واقعے کے بعد ہی اندھیری

کی کھساک کی آواز کے ساتھ اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس کی ماں

وہ کھولا تھا اور ایک میوٹی سنان کے کمرے میں دیگ گیا تھا،

کھر کی میں سے جھانک کر دیکھا، اس کے یہاں دن کے اُجالے میں

نے والا ایک آدمی اس کی ماں کو چیلنے لگا تھا۔ اس کی

ماں اس وقت یہ بات نہیں آئی، کہ دن کو دندنا تے آئینے

کے اندھیرے میں چھپ کر کھنے کی کیا ضرورت؟

وہ اکثر لاتوں کو سوچتا، وہ میں حالت کا مشاہدہ کرتا۔

دہرائے دہرائے ایک دن وہ کالا غم اس کے
ہوا تھا، نکل جاتا تھا۔
لیکن وہ — وہ تو اپنے غم پرانی تھا
سنا زحیر ام لکھنؤ لکھنؤ لکھنؤ

حقیقہ: تذکرہ نگاری کی روایت

تسل تھا، جس کے عام تذکرہ نگار پابند رہے۔ ان
تعریف و تفتیش محض میں جس مبالغہ آفاق کا بوجھ تھا
اس کے لئے "ہمدرد" نیکی یاد کروں "یا" سلیم اعلیٰ
جیسی معاشرتی خصوصیات اور صفات کا سہارا لے کر
ڈھونڈا جاسکتا۔

ان خامیوں کے باوجود تذکروں کی حیثیت غنیمت
ہے اور نہ یہ "کاغذ کے زوی" ڈھیر ہیں، جن کا کوئی
بلکہ ان تذکروں کے ذریعہ بعض وہ شعور جو گم نام ہیں یا
دیوان نہیں دے رہے ہیں، ان تک رسائی ہو سکتی ہے۔ ان کی
حیثیت محض تاریخی اس لئے بھی نہیں ہے کہ ان سے شعور
حالات زندگی جلتے ہیں خاص مدد ملتی ہے۔ اس سلسلہ
مولاوی عبدالحق کی رائے متوازن اور قابل قدر ہے،
"ہمارے شعرا کے تذکرے گو جدید اصول
کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ضمنی طور پر
ان میں بہت سی کام کی باتیں لی جاتی ہیں،
جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جوہر
ریزوں سے کم نہیں۔ ان سے شعروں کے
منزوری حالات اور ان کا ماحول ہمارے
مشاہدے میں آ جاتا ہے۔"

اور یہ چیز کالمے خود اپنی جگہ پر اچھی ہے۔

دن تو اس نے بہت ساری باتوں کا تجربہ کر لیا اس دن ساری
باتیں اس نے اچھی طرح سمجھ لیں۔ اس دن اس نے فیصلہ کیا تھا، کہ
وہ اندھیرے کو ضرور فتح کرے گا۔ وہ ماضی و مستقبل کے خیالات میں
گم چل رہا تھا کہ اندھیرے نے قہقہہ لگا لیا اس کے قدم کھٹکے
"تم مجھے فتح کرنے میں غور کرو، تمہاری پیدائش کا باعث
جی میں ہی ہوں، کیا تم مجھے فتح کر سکتے ہو؟"
اس نے بڑی ہمت سے جواب دیا۔

میں تمہیں فتح کر سکتا ہوں۔ تم نے اس دنیا کو تباہیاں دی
ہیں تمہنے نفسی نفس کو اپنا غلام بنایا ہے جس دن انسان تمہاری
غلامی کو سمجھے گا، تم ختم ہو جاؤ گے۔
"ناکھی! اس دنیا پر ہمیشہ اُدھا قبضہ میل ہوتا ہے، اندھیر
نے جواب دیا۔ تم مار جاؤ گے، نپٹے ہو۔"

اس نے اندھیرے میں اٹھ کر اسے ہونے پر زور افلاذ میں کہا
میں کیوں ماروں۔ مار تو تمہاری ہوگی — میں تمہیں
اس طرح چھاؤں گا، جس طرح کالے کپڑے کی چالہ کو چھاڑا جاتا ہے،
دیکھ لیتا ایک دن قبضہ میرا ہوگا۔"

وہ پھر اُٹھ کر بڑھنے لگا۔ وہ جلد سے جلد اس سرے پر پہنچ جانا
چاہتا تھا، جہاں اس اندھیرے کو دو دنوں آنکھوں میں پکڑا جاسکے۔
اسے بار بار ماں، مالی کی لڑائی، ڈولا، کالا غلام یاد آتے تھے۔ وہ
بار بار اس کالے غلام کو پکڑ کر چارٹا جاتا تھا، لیکن پھر وہ اپنی اصلی
شکل میں اندھیرے کی طرح اس کے سامنے موجود ہوتا تھا۔ وہ چھاڑتا
چلا جاتا، ٹھوٹ ٹھوٹ کر بکھرا دیتا اور تک کر جاتا تاہم ہوش
ہو جاتا، پھر اٹھتا اور وہی عمل دہرائے

صحیح ہوتی، تو وہ اپنے کمرے میں ہوتا اور بڑھے مالی کے
ساتھ ایک ماہر نفسیات اس کے گھر کا جائزہ لیتا جتنے کالے پردے
لٹکائے گئے تھے، وہ سب چن چن ہو چکے ہوتے۔ ماہر نفسیات
اس کے والد کے دوست سے کہتے۔

"ملات میں پھر کالے پردے لٹکا دو اس طرح کا عمل

عبد الصمد

غلام عباس — آئندہ والے

بنیادوں پر وہ اسٹیج ہی بنا ہے جس پر وہ کھڑا ہے لیکن اسے یہاں بھی تالیاں بجانے والے مل جائیں گے، کیونکہ یہی وہ اسٹیج ہے جس کے نیچے میاں بنگالی اور میاں شرابی بھی بیٹھے ہیں، کیوں کہ ٹکٹ انھوں نے بھی خرید لیے، اور پھر کرب پر تالیاں نہ بجائیں آ کیا سر ٹپٹیں، اب یہ آپ کے ظرف پر چمکانے کے اچھے نمونے اور تالیاں بجانے سے آپ خوش ہوتے ہیں، یا نہیں اھاہر کا فوٹو نوایر ڈھتے یا نہیں۔

Total rejection اور بانسہ چڑھانے

کے قصے تو اب بہت پڑھنے ہو چکے، اب تو ان قصوں پر ہنسی تو کیا رونا بھی نہیں آتا، لیکن پھر بھی جلدیے کا نوا اور آہ کی آواز سن رہی ہوتی ہے، کیوں کہ سننے اور دیکھنے کے لئے وہ مجبور کر دیئے گئے ہیں۔

اب ایسے میں کوئی آج کل کے پڑھے لکھے آدمی سے پوچھے کہ بھیا تم غلام عباس کو جانتے ہو؟ تو وہ حیرت سے اپنی پلکیں جھپٹا کر اس پچھلے زمانے کو غلام عباس کا نام بھی نہیں سنا، اس نے تو عقلمند نام سنا ہے اور سید عابد اللہ میٹرا پر لکھا ہے (پڑھنے کی کوئی شرا نہیں اور اگر پڑھ لیا ہے تو سمجھنے کی کوئی سہارا نہیں!) اب ذہن غور فرمائیے، کہ اسے یہ سمجھانے میں کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا کہ بھیا اگر اس نے سے تمھاری تقریبی بہت بھی جان بچا ہے، آ تمہیں غلام عباس کو ضرور جانتا چاہیے، کیونکہ اس کا انسانانہ اثر ملے گا اور نظر آتا ہے، کہ وہ غلام عباس کے آؤسچے کاغذوں پر سو رہا ہے۔

اردو ادب دنیا کی ایک ایسی جمہوریت ہے جہاں کا ہر فرد اس طرح کا دلچسپ آدمی ہے۔ طرح طرح کے ڈرامے اسٹیج کرنے، گالیاں دینے اور کانٹے بھرنے کی جتنی یہاں آزادی ہے، آزادی کا ایسا تصور اب ایک جدید ہے۔ جدید تو جمہوریت میں بھی دلچسپی میں نہیں لیا۔ یہاں ہر کم پڑھا لکھا آدمی اگر چاہے تو اس کا شمار بہت بڑھے ٹکھوں میں ہو سکتا ہے، شرط صرف یہ ہے کہ اس کے پاس پروپیگنڈہ کی کافی پوزیشن نہ ہو، اس کا شمار بہت اہم تنقید نگاروں میں ہو سکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ وہ غیر ملکی (زیادہ) اور ملکی (کم) مال ہضم کرنے کا اچھی صلاحیت رکھتا ہو، اور اسے اپنا خون لگا کر اور اپنا بنا کر مل سکتا ہو، وہ بہت ہی اہم اور منفرد انسانہ فکر رکھتا ہو جاسکتا ہے، جلدیے وہ سماجی شعور سے دور کا بھی واسطہ نہ رکھتا ہو، اپنے اس پاس اور ذہن و دماغ میں رہنے والے انسانوں کے سانس لینے کی آواز اسے سنائی نہ دیتی ہو، اسے پریم چند اور رامندر ناتھ ٹیگوں سے اتنا ہی واسطہ ہو کہ اس نے کچھ پڑھے لکھے (سچی کے) لوگوں سے اس کا نام سن رکھا ہو، وہ بہت ہی شرمیلی ہو سکتا ہے چاہے اسے اس کی واقفیت شعور کے برابر ہو اور فن سے اس کی کبھی بھی جان بچا نہ رہی ہو۔ — یہاں جس کے جی میں سما جائے وہ شرمیلی بن جائے اسٹیج پر نمودار ہو سکتا ہے اور کسی بھی شرمیلے آدمی کی طرف سے چال سکتا ہے، اس کے لئے اسے کسی قسم کی شرمندگی نہیں ہے۔ کیونکہ اسے تالیاں بجانے والے بھی مل جائیں گے، وہ چاہے تو جسے بڑے بڑے ماہر فن کے جلوہ میں سے انکار کر سکتا ہے، جس کی بنائی ہوئی

جتنی تہذیب اور سیکھتے ہوئے معاشرے کی جتنی بھی اور خوبصورت تصویر کشی غلام عباس نے کی ہے، وہی تصویر کشی سوائے قنوطے اور کہیں نظر نہیں آتی، اس نے نہ ایک ایسی عصری رُوح کی جج ہے جو عصر جاری دساری ہے ہر دس برس یا پانچ برس میں ختم نہیں ہو جاتا، یہ ایک مکمل اور مسلسل Process ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ مختلف ادوار میں ہم آگے آتے ہیں اور اسے اپنی آواز بگھڑ کر اور اپنا کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ سنوٹے تقریباً تیس پینتیس سال قبل افسانے لکھے ہیں لیکن وہ افسانے آج کے معلوم ہوتے ہیں، ان میں جو کہ سب سے وہ آج کا کرب ہے، ان میں جو درد ہے وہ آج کا درد ہے، ان میں جو تصویر کشی ہے وہ آج کی ہے، اس میں ہیں اپنی تصویر نظر آتی ہے، اس لئے تم سنوٹو کو اپنا کہتے ہیں، اس سے اپنا سیت محسوس کرتے ہیں اور فخر کے ساتھ اسے اپنے کاڑھوں پر لئے رہتے ہیں۔ غلام عباس کے ہاں سنوٹو جیسا کہ سب سے درد بھرا اور تصویر کشی ہے۔ سنوٹو اور غلام عباس کو پڑھنے کے بعد یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان میں کون بڑے۔ ممکن ہے آپ مذکورہ کہیں اور میں عباس کو، یا آپ عباس کو کہیں اور میں سنوٹو کو۔ لیکن ایک بات طے ہے کہ بڑے ہی دونوں ہیں۔

غلام عباس کے ہاں نہ پریم چند جیسا سیدھا سادہ اور سادہ اور سادہ ہے، نہ میر جی جیسی رُچ در رُچ اور گنجلک کیفیت ہے، نہ کرشن چندر جیسی دلورہ انگیز روایت ہے، نہ عصمت چغتائی جیسی محدود کیفیت ہے، نہ آج کل کے چھٹ بھٹوں جیسی بے معنی اوچل کود اور چیخ پکار ہے، غلام عباس اپنے اس پاس کی دنیا کو جیسا دیکھتے ہیں ویسا ہی پیش کر دیتے ہیں، اس کام میں نہ وہ بخلت کام لیتے ہیں، نہ حدود سے تجاوز کرتے ہیں، ان کی نگاہیں بہت تیز اور دور رس ہیں، وہ جب تصویر کشی کرتے بیٹھے ہیں تو چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ننھی ننھی جزئیات پر بھی کوئی نگاہ رکھتے ہیں اور انہیں کسی طرح بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ تصویر آپ کے سامنے آتی ہے، تو آپ چونک جاتے ہیں اور تڑپ اٹھتے ہیں۔

اداس آپ کے دل میں ایک ایسی کسک پیدا ہوتی ہے جو ہر سونے کی کسک سے بھی نہیں لینے دیتی۔

فن کی عظمت یہ ہے کہ وہ ہر زمانہ اور ہر دور کے لئے ایک ہر وقت ہے، کسی خاص زمانے میں محدود نہیں ہوتا، شیکسپیر، غالب، اقبال اور شیگر کی عظمت اس لئے مسلم ہے کہ ان کے چیریں ہمیں آج بھی اپنی اپنی گنتی ہے اور ہم آج بھی انہیں انہوں سے دھکتے ہیں اور سر پر بٹھاتے ہیں۔ یہ کوئی عظمت کی بات نہیں کہ چھٹی دہائی میں وہ چیز بہت مقبول تھی اور ساتویں دہائی میں یہ چیز بہت پسند کی گئی، ایسی چیزیں اور فن پائے اپنی طبیعت موت مر جاتے ہیں کیونکہ ان کی زندگی اور موت کا واسطہ ان کے اپنے ادوار سے ہوتا ہے۔ غلام عباس اپنے مجموعہ "آندری" کی شائع کردہ کہانیاں ۱۹۴۷ء سے قبل لکھی ہیں "آندری" ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا، "جواہر" ۱۹۴۷ء میں "لکھتہ" ۱۹۴۰ء میں "حلم" ۱۹۴۷ء میں "ہلے" ۱۹۴۷ء میں "ناک کھٹنے والے" ۱۹۴۵ء میں "چکر" ۱۹۴۵ء میں "مادر صبر" ۱۹۴۹ء میں "سجھوتہ" ۱۹۴۳ء میں اور "سیاہ و سفید" ۱۹۴۳ء میں لکھے گئے۔ یہ تمام افسانے آج بھی اپنی وہی اہمیت رکھتے ہیں ان تمام افسانوں میں اُس عصر، اُس دور کی دھڑکن سنائی دیتی ہے جو جاری دساری ہے۔ ان میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے وہ ایک ایسی لکیر کی حیثیت رکھتی ہے جسے آپ کے فخر بھی پینے کی کوشش کہتے نظر آتے ہیں جن میں موضوعات کا انتخاب کیا گیا ہے وہ آج بھی حیران کن ہے۔ یہ سب سادہ سادہ اور زبان و بیان کی دلنریب شگفتگی کے ساتھ غلام عباس نے ہمارے سامنے معاشرے کی ایک ایسی بیدار سادی اور سچی تصویر پیش کر دی ہے کہ ہمارے سامنے انہیں دیکھنے اور برداشت کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

سادگی اور پرکاری کوئی انسان چیز نہیں۔ یہ چیز مشکوں سے آتی ہے، اس کے لئے بڑے عیاں کی ضرورت پڑتی ہے۔ تحریر سے انسانی ذہن کو پڑھا جاسکتا ہے۔ تحریر جتنی سادہ اور

سماجیات ہی ذہن کے مسائل اور نفسیاتی مسائل ہیں۔
 ہونے اور جنسی تعلق اور گھٹک ہونے اتنی ہی ذہن کے
 ہونے کیفیت کی گاہ ہونے۔ موجودہ فنونہ انسان کو ہونے
 ہے جس طرح وہ چاہتا ہے اور اس سے نہیں، نہیں
 کنون کو جس طرح چاہتا ہے، اس سے انسان اور اس کے
 کا انجنا اور یہ چاہتا ہے اور انسانی فطرت ہے لیکن فطرت کا انجنا
 تمام۔ اور اس کو چاہتا ہے چاہتا ہے کہ اس پر چاہتا ہے اور
 ہی اس کی سیج نہایت کی ہو سکتی۔ ظاہر ہے کہ یہ چاہتا ہے کہ مذاق
 ہے، بلکہ دور کے انسان نگاروں کے ساتھ مسئلہ یہ ہے، کہ وہ
 ہونے ہی اتنے پر افسانے تھے ہیں، انہی خواہشیں انسانوں
 دنیا کی یہ کیرانی جاتی ہے۔ انسان کے ساتھ جو کچھ ہے
 ہے وہ واقعت نہیں اور واقعت ہونے تو کچھ اور کچھ کہ ہو
 ہے تو براہ راست وہی نازل ہوتی ہے۔ یہی وہ ہے کہ ہو
 کے فن ہائے صرف چند ماہ کی زندگی لئے پیدا ہوتے ہیں۔ کوئی
 ہائے اتنی، چند لوگوں کے واہ واہ کی اور بس۔
 کے بعد تو ایسے کے صفحات ہیں اور وہ۔ اور تو ایسے

ہے میں بھی اتنے والا دور ہی کوئی سیج رائج ہے گا۔
 بھی کسی غلام عباس کے ہاں منٹو سے بھی بڑی عظمت
 آتی ہے اور یہ کیفیت اس وقت ہوتی ہے جب غلام عباس
 انسانوں کو تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے، جیسے
 چلتے کوئی ڈک گیا ہو، یا چلتے چلتے منزل نظر آگئی ہو۔
 اس پر ہم چند، یہی اور شو کی طرح اپنے انسانوں کی
 کہانی کو سمیٹتے ہوئے نہیں کرتے ہیں، بلکہ کہانی بکھرتے
 سمیٹتے تم ہو جاتی ہے اور قاری اس کے بعد اطمینان کی سانس
 لے پاتا اور درد اور کسک میں مبتلا ہو جاتا ہے غلام عباس کے
 آہستہ کی ایک کیفیت ہے، آپ اگر اس میں ڈوبنا چاہیں، تو
 کھٹے ایک سمندر کھلا ہے، اور اگر آپ ڈوبنے کی لذت سے
 مت نہیں، تو آپ کے لئے چلو بھر پائی نئی نئی آہستہ، جواہر

تمام میں، تاکہ نہ غلام عباس کی دیگر یہ کیفیات
 خاص طور پر نظر آتی ہیں۔ آخری "Social
 کا ایک کوائف عباس میں ہمارے لیے ہے ساری اور معاشرے کی
 ساری اکائیاں اپنی اپنی اہمیت اور افادیت کے ساتھ نظر آتی
 ہیں۔ افادیت اور انفرادیت کے ساتھ ان کا "Social
 ہے جو ایک بہت ہی نازک مسئلہ ہے۔ غلام عباس نے اس کے لئے
 کوئی پیچیدہ اور گھٹک اسلوب اختیار نہیں کیا ہے، بلکہ سیدھے
 سادے طریقے سے ایک تصویر بنانے سامنے رکھ دی ہے۔ جو عوام
 ہے مدد پر چھید ہے لیکن غلام عباس نے موضوع کو اچھی طرح سمجھا
 اور ہم کو کچھ اور تب آپ کے سامنے پیش کیا ہے۔ کہانی میں کہیں
 پر بھی مصنف الجھتا ہوا نظر نہیں آتا اور نہ حساس قاری کے لئے
 کہیں پر کچھ کی بات ہے۔ یہ اس خیال ہے کہ اردو میں ایسی کہانی
 اب تک نہیں لکھی گئی، ساری کے "Establishment
 پر اتنی اچھی کہانی کے لئے اردو کو فکر کرنا چاہیے۔

"جواہر" میں بھی "Social Stratus
 ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس میں زندگی اور اس کی تمام قدروں
 سے سمجھوتہ کی بات ہے۔ آخر میں مرکزی کردار کا طویل قہقہہ سن کر
 ایسا لگتا ہے، جیسے عصر نے زندگی کے تمام کیراں اور ہر چیز کو
 جھیلے ہوئے ایک دردناک منجھ مارا ہے۔ یہ منجھ کسی دوسرے
 نے نہیں، بلکہ ہم نے خود مارا ہے، یہ منجھ ہمارے اندر سے ہمارے
 چاہتے ہوئے بھی نکلی ہے اور اس لئے نکلی ہے کہ باہر سے ہم جتنے نازک
 ہیں، اندر سے اتنے ہی دسین ہیں۔ ہمارے باہر کی تنگی نے ہم سے نہیں،
 سکون، انسان اور منجھ کو سلب کر لیا ہے، لیکن ہمارا اندر ان خود انوں
 سے بھر رہا ہے۔

ناک کاٹنے والے میں ہم، آپ اور کہانی کے تمام کردار
 مضطرب نظر آتے ہیں اور کر بے درد کی خوفناک دایوں سے گزرتے
 ہیں، لیکن ایک کردار جسے مطمئن نظر آتا ہے، جیسے وہ اس بات کا
 پہلے سے متطرح، جس کے خوف نے سب کو بے پروا کر دیا (باقی منظر)

پر محبت مگوری

سعیدہ مشہد

تھیوری آف لے ٹی ٹی

زمانہ: عصر حاضر

وقت: دو بجے دن

مقام: کنگ کا ایک ہوٹل

افراد ڈراما

ریش: قانون کے آخری سال کا ایک طالب علم

وفود: ایک پوسٹ گریجویٹ بے روزگار نوجوان

مارگنڈ: وہ اس ایک گریجویٹ بے روزگار پریشان حال نوجوان

ہوٹل کا منیجر:

بٹو مہانتی: ایک کمپنی کا منیجر

نلسن: بڑھائی کی گریجویٹ بیٹی

ریش: نوکری مل جانے کے کچھ اٹھو گھنٹے پہلے ہیں؟

وفود: دیکھ ریش، اگر انٹرویو دیتے تو نوکری مل جاتی

دو بیٹوں کے اندر ہیل کورک، ریٹیر کی غیر ہسٹری

یا نہیں تو اس سسٹنٹ بی ڈی اور ہو گیا ہوتا

تو اپنی سمت ہی پھوٹی ہے اس بار بھی کچھ

نہیں آتی۔

ریش: کیوں؟ ہو گیا؟

وفود: ہو گیا؟ کمپنی کے منیجر مہانتی بڑھائی تھی

لیا پہلے تو حسب معمول میری تعلیم وغیرہ کے

پوچھتے رہے کہ میں کب لوگوں سے ٹکیتا ہوں

کیا پھر اچانک ہی انہیں دیکھ کر میں کب

ریش: کہاں گیا تھا وفود؟

وفود: انٹرویو دینے۔

ریش: کوئی سرکاری ملازمت؟

وفود: نہیں، ایک کمپنی کی نوکری۔ تنخواہ تین سو روپے مع الاؤنس

میرے پر بیوہ کے لئے پیش۔

ریش: چلو اچھا ہوا۔ اب نکالو کچھ روپے۔

وفود: روپے؟ — روپے کہاں سے لاؤں؟

ریش: اسے وہ میرے بولے راجہ۔ دو ماہ ہو گئے اس ہوٹل

میں میرے ساتھ مفت رہتے ہوئے اور اب روپے مانگتا

ہوں تو کہتا ہے کہاں سے لاؤں؟

وفود: چلو میری نوکری تو بولیں تو۔ ایک ایک پانی چکا دوں گا۔

۳۱

ہم نے سب کو اس کی خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا۔

کے کہ ہیں؟

نئے ملک...

بہت سے لوگ اس کی خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا۔

اور وہ تو اس کی خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا۔

مگر خبر سب کو کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا، کہ میں نے خبر دی

میں اہم نے کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا، کہ میں نے خبر دی

اور وہ تو اس کی خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا۔

اب تو یہ بتا، اگر اس کی خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا

میں سزا، تو کیا وہ جواب دے سکتا تھا؟

ہرگز نہیں۔

پلاسی کی جنگ ہوئی تھی، اس کا جواب اس کی خبر دی

کیا ناک دے گا؟

اس کی خبر دی تو میں سمجھتا تھا کہ میرے ساتھ (LAW)

بڑا۔ اب اس کے کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا۔

اور پھر کہ تو سب کو خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا۔

کو خبر نہیں۔ یہ عقیدہ بالہ لے دیا، جب تک نہیں مرے گئے،

تجے زندگی بھر کھڑے رہا۔

اگر سے ملے وقت جلد تک چیر لیتا جاؤں گا۔

اچھا، لیتے جانا چھوڑ دے کہ اس کا انتظام کر۔ بڑے زوروں کی

بھوک لگے۔

اس کی خبر دی تو میں سمجھتا تھا کہ میرے ساتھ (LAW)

تو کیا میں یہ کہنا نہیں دے گا؟

میں لوگوں پر ایک چھوٹے کا بل باقی ہے۔

میں نے کہا، نا کہ تو خبر دی تھی تمام قرض ادا کروں گا۔

مگر یہ بات میسر نہ ہوئی۔

تو پھر کیا کیا جائے؟ بھوک زوروں سے مراد یہ ہے۔

اس کی خبر دی تو میں سمجھتا تھا کہ میرے ساتھ (LAW)

اور وہ تو اس کی خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا۔

دوڑ: کیا تو خبر دی کہ وہ ایک نیا ملک بنے گا؟

دویش: اب تک تو نہیں آیا۔ ہو سکتا تھا کہ آجائے۔

واقعہ: ناشتہ کیا ہوگا؟

دویش: تو پھر ملے ہوگی؟

تلاش میں آئے ہو، جب تک تو خبر دی نہیں لی ہے، جو کا

رہنا ہی پڑے گا۔

دوڑ: بگڑے ریش، ہول کا میجر آ رہے۔

دویش: تو جلدی سے جاگ بھاگ رہا ہے۔

(دوڑ چلا جاتا ہے۔ ریش ایک چادر اوڑھ کر بستر پر دلا)

ہو جاتا ہے۔ اتنے میں ہول کا میجر داخل ہو گیا ہے)

منیجر: ریش بانی کیا آپ کی طبیعت خراب ہے؟

دویش: (تھوڑی دیر کے بعد میجر کی جانب رخ کر کے) اے آپ!

آہ! بڑی تکلیف ہو رہی ہے۔

منیجر: آخر بات کیا ہے، تم دو دن سے اب تک ہول کے بل

ادا نہیں کئے۔

دویش: (گراہت ہوئے کمر در لہجے میں) اہ... اہ...

منیجر: کیا بخار ہے؟

دویش: امت پوچھیے۔ ۱۰۳۵۲ ڈگری ہو گیا ہے۔

۱۰۳۵۳ ڈگری تھا۔

منیجر: اے، دیکھو آپ کی نفس۔

دویش: آہ... ایسا غضب نہ کیجئے گا... آپ مجھے ہاتھ

مک نہ لگائیں۔

منیجر: کیوں؟ کیا ہوا آپ کو؟

دویش: چیچکا۔

(میجر کے غصے کے نیچے ہٹ جاتا ہے۔ ہر آدمی سے)

دوڑ کی آد۔ ریش کھانسی لگاتے۔ میجر کچھ اور دیکھے

ہٹ کر ناک پر ہاتھ رکھ لیتا ہے)

وفوق: فوق.

رہائش، امن، — یہ کون سا ملک ہے؟ ...

مقدود: کہہ رہا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ جتنی بات کا ایک آئینہ روشن
میں نظر آ رہا ہے۔

رہنمائی: ذرا خط پڑھنا۔

و غرض : کھلے مار کر کہنے باوجود آپ نے اس کے اسکا امتحان میں میری
جو پُر غرضی ہوئی اس کے لئے میں بعد غرضی ہوں۔ یہ بھی قسمت
کی بات تھی کہ میری سیٹ آپ کا میٹنگ کے قریب پر چھٹی بورڈ
آپ مجھے نقل شدہ پر ہی بالکل نہ پڑھا سکتے تھے۔ میری کامیابی
کا سہرا آپ ہی کے سر ہے۔

ملیش: احمد سے تو غنی کی کوئی پہچان نہیں مل رہی ہے۔

و فوجا بہت سے کام لو۔ اس کے بعد لکھا ہے: "آٹھ ماہ میری شادیا
ہونے والی ہے۔ دعوت نامہ ارسال ہے۔ آپ ضرور
شرکت کریں"

دوامی، دعوت نامے میں کیا لکھے،

وجود: جو پہناتے تھے ہیں کہ "اسکے رکھنے کی شادی ڈی ایس پی
مرو پٹنا کے لڑکے سے ہونا قرار پائی ہے۔"

رعایش : بیوہ ہستی کون ؟

وَنُود: وہ دیکھو، آہی رہے ہیں (دور سے بوجھنا) اور مارنے سے

میشم کیا تم انہیں جانتے ہو؟

و فوجہ میں کیا سب سے بیکار ام لے پاس فوجوں انہیں جاننے ہی آپ
ہر ایک کیسے کے چھوڑاں میں سارے دیو کے لے گیا تھا

دو چھانکا اور لکھنے کے واسطے اس کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔

جسے نیکو خیال و عاقل و سید و سید عالم کہہ سکتے ہیں۔

شخوف کا عجیب سے بہ آسانی چور کے جا سکتے ہیں۔

رحمہ علیہ، مگر میں نے یہ بھی تو کہا تھا کہ پھر مگر غافل دیکھ کر ہی

ظہیر کے دل ڈرائنگ روم

دکھ سکو کی بہت سی رتیں میں مکہ لپکا ہوں — !
مگر لوگوں کا خیال ہے کہ میں نے زندگی بھر کچھ بھی تو حاصل
نہیں کیا ہے۔ ہاں! یہ سچ ہے کہ میں کوئی بہت بڑی شخصیت نہیں ہوں
زندگی میں کامیابی اور کامی میرے ہتھ میں بھی آتی رہی۔ دکھوں
کی خصلتیں میں نے کاٹی ہیں۔ دوسروں نے میرے ذہن و جذبات کو
اگر پرکھا ہے تو دعوت اسی قدر کہ میں کسی حد تک کچھ پاسکا ہوں لیکن
کوئی بھی قویہ سوچنے کی تکلیف گوارہ نہیں کرتا کہ میں نے کیا کچھ کوٹیا
ہے، میرے جذبات کس حد تک پامال ہوتے رہے ہیں۔ بہت قریبی
رشتوں اور جذباتوں نے بھی میری ظاہری لاء بالی پن کو ہی دیکھا ہے،
لہذا اس لئے مجھے مورد الزام ٹھہرایا ہے۔

میرے اس پاس زندگی کس قدر ٹھوڑی ہوئی اور دیکھی ہوئی
ہے، لیکن میرے اندر میری تلاش اور میری منزل ہر لمحہ انسانی نقطہ
کی طرح ایک دو کی تشکیل کے لئے اُٹھ رہی ہے! میں گزشتہ ہونے
دنوں کی یادوں کو سمیٹنے اور سجانے میں ہر کام کوں اور سترت خوش
کرنا چاہتا ہوں۔ وہ دکھوں کے دن میرے اپنے تھے — اور یہ شکوں
کے شب و روز کتنے ہی رشتوں کی گرفتیں پھر پڑا رہے ہیں میں
تنہا ہوں، میرے قریبی ہی سہی اور سکر کا ہونی خوش حالی آگئیں
کھولنے ہر کہ ہے، میں اپنے حقیرے کمرے میں بیٹھا ہوں اس لمحہ بھی
سوچ رہا ہوں کہ کیا میں خوش ہوں؟ آج بھی نہیں ہوں —
پھر کیوں میرے اندر ہے میرا ماضی اپنے لئے بے چین ہے اور گرد
لو لگتا ہوا استاٹھ اور میں ہوں۔ ذہن میں میرا ماضی خوفناک

کا مذاق اڑاتا چاہتا تھا۔

دیسرے دھیرے میں نے اپنے تجربات کو ایک منظر کی طرح سمیٹ لیا تھا اور میں سکون کی تلاش میں شہر سے دور ویران جنگلوں میں بھٹکنے پر مجبور تھا۔ اگرچہ میرا ذہن نشیے ہونے کو سے سرسرا تھا، لیکن اندر ہی اندر میں بھرا ہوا تھا مجھے سمجھنے والا کوئی نہ تھا۔ میں حالات کے جبر کا نشانہ بنا جی رہا تھا۔ بیوکا، پیاسا، اندر، تھکا مازہ اور اکیلے گزرتے گزرتے یہ کھن شنبہ ہوا گذر رہا تھا۔ میرے اپنے مجتہد ناراض تھے اور میں اس سے اپنا نام توڑنے پر مجبور تھا!

میں نے ایک ساتھی چن لیا تھا۔ وہ غریب تھا، غلبہ تھا میں نے اسے اپنا بچا لیا تھا۔ اس کے ٹپے اپنے خون کا آخری قطرہ تک پہنچنے میں سرت محسوس کرتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے میں اس کے قریب پہنچ رہا تھا، وہ مجھ سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ میں اسے اپنا بچا تھا لیکن وہ مجھ اب تک غریب سمجھتا تھا۔ میں آج اس کی ادراچ دوستی کے بارے میں سوچتا ہوں، تو ہنسی آنے لگتی ہے، کیونکہ میں نے زندگی میں بچل پیدا کرنے کے لئے ہی اس کو اپنے سے قریب کر لیا تھا۔ لیکن وہ اپنی حقیر سی سمجھ بوجھ کے دائرہ میں قید تھا۔ یہ سہارا بھی ایک ٹوٹ گیا دوست تھا۔ اپنی ہی محبوسوں اور ادا سبوں کے جھگڑ میں بھٹک رہا وہ روشنی کی ایک کرن ہمارے ہوئی میرے سامنے نہ اپنے لگی۔ وہ میرے اندر گھسنے لگی میں نے اس کو اپنا سمجھا اور اسے ہر طرح کی تعلیموں سے بچاتا رہا!

آہستہ آہستہ ابلیس نے میرا ساتھ چھوڑ دیا اور میں نے جی ایسے تمام ساتھیوں کو اپنی زندگی سے الگ کر دیا جو میرے لیے نہ ہو سکے۔ اب میرے سامنے مجھ کے سوا کوئی راستہ نہ تھا، میرے لیے آپ کو حالات کے حوالے کر دیا تھا۔ والد صاحب نے اطمینان کی سانس لی۔ انہوں نے میرے دماغ کی تھک کو اپنے ہاتھ میں لے کر اپنی خواہش کے مطابق تعلیم دلوائی۔ دھیرے دھیرے

میں جو اس کو کتب و اوراق میں
 لکھی ہیں اس شرف سے
 وہاں اور ایسی کتب ہیں
 ان کا تذکرہ کیا ہے اس
 ایک ہی اور جانی کو
 اور یہ ہے کہ چھپا
 ہوگا۔

میں جو اس کو کتب و اوراق میں
 لکھی ہیں اس شرف سے
 وہاں اور ایسی کتب ہیں
 ان کا تذکرہ کیا ہے اس
 ایک ہی اور جانی کو
 اور یہ ہے کہ چھپا
 ہوگا۔

میں جو اس کو کتب و اوراق میں
 لکھی ہیں اس شرف سے
 وہاں اور ایسی کتب ہیں
 ان کا تذکرہ کیا ہے اس
 ایک ہی اور جانی کو
 اور یہ ہے کہ چھپا
 ہوگا۔

میں جو اس کو کتب و اوراق میں
 لکھی ہیں اس شرف سے
 وہاں اور ایسی کتب ہیں
 ان کا تذکرہ کیا ہے اس
 ایک ہی اور جانی کو
 اور یہ ہے کہ چھپا
 ہوگا۔

صفحہ

یہ
 تشریح
 قضیر
 اور
 قندیر
 قیمت
 حوضہ شریف

احمد علی

میں جو اس کو کتب و اوراق میں

روشنائی کی شیتیاں

قیمت: ہزار روپے صرف
 ہمارے گریڈی، ہنگ چوں روڈ، گیارہ

میں جو اس کو کتب و اوراق میں
 لکھی ہیں اس شرف سے
 وہاں اور ایسی کتب ہیں
 ان کا تذکرہ کیا ہے اس
 ایک ہی اور جانی کو
 اور یہ ہے کہ چھپا
 ہوگا۔

احمد اسحاق احمد زیست

شاید میں اندھیرے میں ڈوبتی جا رہی ہوں —
 نہیں، یہ تو رات کا اندھیرا ہے، اندھیرے میں تو میں ایک
 دن ڈوب گئی تھی جب پہلی بار —
 اندھیرا... تاریکی...
 آفت!

وہ جس نے پورے گہنی کے گرد گھوم کر میری رکشا کرنے کی قسم
 کھائی تھی — ہاں وہی — اسی نے تو مجھے اس منزل پر لاکر
 کھڑا کر دیا —

کیا میں سچ ڈوب رہی ہوں — لیکن نہیں —
 اس سے تو اس کا مستقبل وابستہ ہے جس نے ساتھ مرنا اور ساتھ
 جینے کی قسم کھائی تھی —

جسم کی گرمی اگر غور ڈی دیر کے لئے اٹھی اور تو تقسیم کر دی
 جانے تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ پھر اگر یہ —
 لیکن میرے اندر یہ کیا ڈٹے ہوئے دکھتے ہیں؟ —
 کیا کرب ہے —؟

کرب — ہاں کرب — جس کے بغیر تو کچھ بھی نہیں
 ہو سکتا۔ پہلی بار جب میں نے کرب محسوس کیا تھا تو میرا بھگوان
 اچھری دن ترقی کا پہلا منزل لپکا گیا تھا اس کے بعد تو نہ جانے
 کتنی —

پھر ہر منزل کو پار کرنے سے پہلے ایک کیل سی کیوں میرے
 دماغ میں تنگ سے گھس جاتی ہے اور پھر اندھیرا — کتنا اندھیرا

انگھیا رہ چکی کہیں ہونے جا رہی ہیں شاید دور کہیں گھنٹی بج رہی ہے نہیں، شاید یہ آواز میں چمکیوں کی ہے، جن میں میرا سارا وجود لپٹا ہوا ہے۔ شاید وہ آواز ہے۔

اُٹ! — دو تکیاں — وہی کارواں — آہستہ — تیز — اور تیز — سستی — تار کی — الجھی الجھی سانس — چند اکڑی ترچی کیریں — اور — اور روشن مستقبل — اس نے پلٹ کر دیکھا تو بڑ پر ماضی کی چند کیریں تھیں اور وہ جا چکی تھی۔

روشنی کی غمگین ہوش کا احساس — مجبوریاں — کسی کا انتظار بھی تو تھا، گر آپ — اب کیوں — ؟ کوئی آنے بھی تو سر دباؤ کے علاوہ اس کے پاس پہنچا ہی کیا تھا، طوفان کے طعنے کے بعد ایک طویل سناٹا — گرمیاں — گرمیاں تو وہ اپنے ساتھ لے گئی تھی۔ — پھر کسی اُسے کسی کا انتظار تھا۔

اچانک کال پل بجی۔

اس کے چہرے پر درد کا ایک کلیہ آکر گذر گئی — وہ خود ہی تو — اُن اُسے تو — مستقبل کے لئے — اس نے دوازہ کھول دیا۔

آنے والا سر ہوا کا جھونکا نہیں تھا۔

وہ تھکی تھکی سی داخل ہوئی اور اس کے کاغذ سے

لپٹ کر بولی —

تمہارا مستقبل — محفوظ سمجھو —

مگر — گھر کیا — ؟

اس نے بے خیالی میں کھلے ہونے دو وانے سے پار اندھیرے میں جھانکنے کی کوشش کی — اے ایسا غم جو ہوا بیچے بیچے — جیسے مستقبل اور زنجیر کا — لاتنا ہی سلسلہ جانے والی کے قدموں سے بڑھ رہا ہے۔ ●●

COPIES

۱۔ کہ جس نے اس جگہ کو اسلحہ کے بیٹھا اور اس نے
 اس جگہ کو شہر بنایا، مگر اس کا یہ فیصلہ نہیں ہے۔
 اس نے اپنے منوں اور اس جگہ سے منکر کو کوئی حاکم نہ کیا
 اور اس کے لئے اس جگہ کو نہ کیا۔

[illegible][illegible]

2/10/1964
1/10/1964

Handwritten notes in Urdu script are visible on the right side of the page.

تاریخ کا دروازہ
نست و خرب دیہات
کے کبابات الیبر کا
مشرق و دریافت کے

یہ ممکن ہے۔ مشترک کی طرف سے ایک ہی چیز کے لیے ایک ہی
 قانون کا دروازہ کھول دیا جائے گا۔ مشترک کی طرف سے ایک ہی
 قانون بنوے گا، یہ ایک ہی قانون ہے۔ ان کے ایک ہی قانون
 مشترک کی طرف سے ایک ہی قانون ہے۔

اگر تم و اقمی مانند باطل که تیر می خورید بشنید و تو
 قیاس کوسه که با وجود اندک کینه هم دشمنی که تو می بین
 که کوزدن دشمنی که کوسه که با وجود اندک کینه هم دشمنی که تو می بین

مستری ہوں۔ انبیاء کے ہر ایک کو گروہی اور
 یہی مستری ہو جو ہر ایک کو گروہی اور
 دیہات کے ہر ایک کو گروہی اور

والتفريق بينه وبين غيره من النعمان
فإنه لا ينفك عنه ولا يتركه ولا يتركه
فإنه لا ينفك عنه ولا يتركه ولا يتركه

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]



آتی ہوئی ہر ایک کا ہر ایک
 رک کے سر پرست کے ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 مات جیسے ہی آگے سے ہر ایک کا ہر ایک
 اس کا آئینہ ہے ایسا کہ ہر ایک کا ہر ایک
 مات کے گھر کے ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 شاخوں پر ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کے ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کے ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کے ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کے ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک

درویش مستندوں کی شانور بنی رہی
 دیکھا کہیں احتیاط سے بے ڈھنی رہی
 طے ہو سکا نہ خود سے تو اس کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک

ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک
 ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک کا ہر ایک

حلمی کاشمیری

غزل

قریب و دور سپر جا ہو گیا ہے
 شجر تازیک شعلہ ہو گیا ہے
 مقفل گھر کے دروازوں کو کر لو
 سمندر خون تشنہ ہو گیا ہے
 در و درون کہاں پر تھے کہاں ہیں
 عجب کچھ گھر کا نقشہ ہو گیا ہے
 قفس سے اب اسے آزاد کر دو
 یہ سچ پر شکستہ ہو گیا ہے
 اُتر آئے ستارے کھر کیوں پر
 اندھیرا اور گہرا ہو گیا ہے
 گہری ہیں وادیاں تاریکیوں میں
 پہاڑوں پر آج لا ہو گیا ہے

لے کے نیند کی گلابی گزاری
 آخری لاکھ بے خواب گزاری
 ایک رات کو کبھی سو ہوئی
 رات تیرے بغیر خواب گزاری
 وہ نہ آئیں شکستہ نہ ہی
 یہ بھی کچھ کم نہیں کڑی گزاری
 اب تو یہ مجھ پر اس احساس
 کب ہوئی اسے خواب گزاری
 ناہ میں نور کے ستارے
 کہیں دھندلے ہوئے گزاری
 سالہا سالہ اسے یاد آ رہا
 وہ قیامت تیرے خواب گزاری

حسن عوہالی

شکریہ

اُس نے کہا کہ کیا ماندا
 ہم سنا کر کھڑے رہے ماندا
 کس عالم میں بھی اوس نہ تھے
 ہم نے خست کو کتنا ماندا
 میں اس کے وہی سیراب ہوا
 جس نے قطرے کو بھی دریا ماندا
 سوچ کر حرف زبیاں ورد کیا
 جان کر دوسے رشتہ ماندا
 پھر وہاں سلسلہ اشک رواں
 پھر خیالات نے سنا ماندا
 پھر گزاسے ہوئے موسم لوٹے
 پھر خط و رنگ نے نقشہ ماندا
 دیر تھی اذن سخن کی حسن
 پھر سماں ہم نے بھی ایسا ماندا

ساحلِ احمد عشقِ لہریں

حبیبوں کے اندر ہوا ہے
سبکدوش منظر ہوا ہے
لکیریں پڑی ہیں جہاں تک
دہان تک سمندر ہوا ہے
منجم کی آنکھوں میں حیرت
ہتھیلی کے اوپر ہوا ہے
مقتید ہزاروں برس سے
خوبی کے اندر ہوا ہے
کہے ایک اندھا مسافر
ابھی تک سڑک پر ہوا ہے

نیل گوں بلبل بچھا کر سو جا
درد سینے میں دبا کر سو جا
درد زرخیز بدن ہے اُس کا
ایک نیا جسم اٹھا کر سو جا
شش بہت دھوپ پڑی ہے نکل
ناچھ ایک بنا کر سو جا
درد کرپیوں سے گنتی میں کریں
جسم سولی پہ چڑھا کر سو جا
سنگ زادی کے بدن پر سال
کوئی تصویر بنا کر سو جا

ادیب حسن ادیب

عمرک

وہ شور سناں کل جو نابہوں میں تھا
 وہی آپ کی بارگاہوں میں تھا
 گناؤں میں تھا اور نہ شاہوں میں تھا
 وہ اک شخص جو کج فکروں میں تھا
 اسی تو مرا دشمن جاں ہے وہ
 کبھی وہ مرے خیر خواہوں میں تھا
 وہ اک آدمی تھا اسی دور کا
 یہ کیسے کہوں کم نگاہوں میں تھا
 بڑا بے ضرر تھا بلا نوشی بھی
 ٹھانوں میں تھا یا گناہوں میں تھا
 کلیسا کی زینت بنا ایک دن
 وہ پتھر جو برسوں سے راہوں میں تھا
 عجب حال اس کا ہوا دوستو
 بلا کا اثر میری آہوں میں تھا
 نہ جلتے کہاں کھو گیا، کیا ہوا
 وہ جنتا جو کل میری راہوں میں تھا
 مرا غم مرے ساتھ تھا ہر جگہ
 یہی شوق کے دادخواہوں میں تھا
 ادیب اس کی تشہیر خود کیا کرو
 کہ میں ایک دن بادشاہوں میں تھا

ادیب حسن ادیب

عمرک

نہ کیا ہے حساب ہے بہن کر دیکھو

کبھی اپنا لہو چہرے پہ ل کر دیکھو
 رات آری سے کس کس کے گناہوں کی ب
 شہنشاہ کی طرح شاہ سے جل کر دیکھو
 ستارہ ہیں یہ ماحول کا ہوتا ہے اثر
 آپ نے کسی تھاویر بدل کر دیکھو
 دُور جانے کا ذرا سی بھی اگر ٹھیں گلی
 نہ مرا شیشہ احساسِ سنبل کر دیکھو
 اس نذر تلخ ہے صہبائے حقیقتِ نالم
 اپنے شیشے سے مرا جام بدل کر دیکھو

تبصرہ:

نام کتاب: جھیکا ہوا کاغذ
نام مصنف: ممتاز راشد
ناشر: پی کے پبلی کیشنز، ۲۰۰۷، پرتاپ سٹریٹ، کھٹکیت، دہلی
قیمت: دس روپے (سال اشاعت: اکتوبر ۱۹۹۰ء)

ممتاز راشد ایک جلتے پچنے شاعر ہیں۔ ہر سال میں ان کی غزلیں شائع ہوتی ہیں۔ ان کا ادب و شمار ایک سانچہ ہے کہ ان بھیرے بہت شدت سے حساس ہو گئے۔ اکثر اچھے چیزیں اس بھیرے میں گھول جاتی ہیں، غزل بہ تلاش لکھتا لیکن ان پر کتے ہیں، جن کا ایک شرابی ہیں یاد ہے یہ ممکن ہے کہ آئندہ اسی بھیرے سے چند ایک ایسے شعرا بھی سامنے آجائیں جو بھیرے جیسی عظمت، یاد، عیسٰی تازگی، محمود سعیدی جیسی زندگی، سلطان احمد جیسی فنی نزاکت اور شاؤنگت جیسی شاعرانہ آواز ممتاز راشد کے اس مجموعے کے مطالعے کے بعد یہ بات شرمناک ہوتی ہے، کہ اس مجموعے کو بغیر اصل جھیکا ہو سکتی۔ ان کا آواز ہے، اپنے خیالات ہیں، انہوں نے زندگی کو اپنی نگاہوں سے دیکھا ہے۔

کبھی ماں پر رفاقت کبھی ماں پر گریز
زندگی ہم سے قریبی اداؤں کی طرح

محمود سعیدی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ممتاز راشد کی شاعری دو ایک نمایاں صفت اس کا شعریت سے اہمال ہو رہا ہے۔ چند اشارے:

لہو میں ڈوبی ہوئی درد کی زبان ہوں میں
کبھی تو سن مجھے تیری ہی داستان ہوں میں
فک چہرے پہ طیں اور کسی کو مانگیں
لوگ کہتے ہیں کہ سنتے ہو خدا بات گئے
اسی کی آنکھوں میں خوابوں کی بھیڑ پاؤ گئے
وہ ایک شخص جو تنہا دکھائی دیتا ہے
کب تک چہرے کا شہر میں تمناؤں کے ساتھ
سورج کو اس گلی سے نکلتے ہوئے بھی دیکھ
ظلمتیں تھیں کہ مٹائے گا اُسے وقت کا ہاتھ
ایسے پریشان ہیں کہ یہ رنگ تو گہرا نکلا

’جھیکا ہوا کاغذ‘، بلند کڑا ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو ذہن و دل میں اپنی جگہ بن جاتے ہیں۔ یوں تو ممتاز راشد غزل لکھتا آ رہا ہے، پھر بھی میں ان کی خدمت میں انہیں کا ایک شعر پیش کرنا چاہوں گا۔

رنگ الفاظ کا الفاظ سے گہرا چاہوں

بات کرنے کے لئے اپنا ہی لہجہ چاہوں

مجموعہ غزلیں بہت چھپ چکے اور ہر اعتبار سے اچھی اور معیاری کتب کی فہرست میں ایک اضافہ ہے۔ ●●





دی پرنسپل اکیڈمی، پینڈو اوس، جگہ چوون روڈنگ

شمارہ ۱۰۵ مارچ ۱۹۷۹ء

آئنگ، کیا

قیمت فی شمارہ دو روپے

۲۳۲

ایڈیٹر نوشتا بہ حق (ایم ایس ڈبلیو)

مکتبہ: امیر سسی رضوی
مطباعت: بندہ لیتو پریس
میکو دھچنگ - گجرات

۲۰ روپے
۲۵ روپے
۵۰ روپے

کتاب کی تمام مطبوعات (کتابیں، رسائل، پمفلٹس) میں شائع ہونے والی اور شائع ہونے والی تخلیقات میں نام، مقام، واقعات، لواحقہ، اوکڑا داری
کتاب کی ہر صفحہ پر افراد، مقامات، واقعات، اداروں اور لوگوں کے بارے میں ان کی سائنس یا مطالعات، صفحہ تقابلیہ میں کی دستہ داری
پرنسپل اکیڈمی کے کسی فرد ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر، آرگنیزر، معاون، کارکن یا مصنف پر قلمبندی، عداوتیں ہونی، (اداس)

مردم

۳

المذبح

مطالع

عبدالمستقی

عبدالشقیق

علی امام

پیدا تارا

افزود است

نظایر

حوت المکرام

حنیفه آتش

غزلین

حسن نعیم

شاهد شیب

رشد حوی

حمت ارشمیم

سید احمد شیم

عبدالمستقی نیاد

شیپ پول

کاروق شفق

نصوصی مطالع

شبهه ماده

سواد و صوت

امیر شانی

عبدالمستقی

عبدالمستقی

عبدالمستقی

تقیه

عبدالمستقی

۵۲

آجنگ

آجنگ کا نام کا شمار ہمہ پیشانی ہوا ہے۔ ادبی وسائل
 کے ہر حصہ میں ایک طرح کا اعتماد ہے اور یہی شان ہے کہ
 شاید تاریخ میں بھی یہی ہو کہ ملت کو کلمہ اور چمن اپنے لئے خاص کیا
 ہے۔ برا غلط محسوس کر رہا ہے۔

اس بار ایک نئی قانون افکار کا کہ چھ افسانے بہ خصوصی مطالعے
 میں لکھا ہے۔ یہی ہے کہ ایک جتنے خاص فنکاروں کو آجنگ کے ذریعہ
 اور دنیا سے روشناس کرایا ہے۔ انھوں نے بہت جلد اپنے ہونے کا احساس
 رکھا ہے۔ یہ بہت ہی محنت سے سرت کی ہے اس لئے کی گئی ہے اور
 اب کو نیا فن نہیں دیتا اور محض "بڑے" ناموں کے نیچے جگتا رہتا ہے وہ
 ادب کی تجارت کرتا ہے۔ ادب کی خدمت اور اس کے فروغ کا کام نہیں کرتا۔

• دیکھ کر اس کے ذریعہ ایک عجیب عجیب مدنی صاحب کا ایک مقالہ بھی
 شائع کرتے ہوئے ہیں جو تھا چودہا ہے کہ آجنگ کے سولے کھنڈوں کا کوئی
 مقالہ شائع نہیں کیا ہے۔ ان کے مقالے کا موضوع اور اس موضوع سے بحث ان
 کے قریب کے رہا اور ان کی توجہ ہے۔

فوشابہ حق

• •

فکشن نمبر

آہنگ، گیا کا خاص نمبر

جو

اپنے تونٹ، معنی فیزی، عیار اور نئے پہ

تے لیے

اردو تاریخ میں امٹ ہوگا

انتظار کیجئے

ایڈیٹر

نوشاہ حق

شرکائے ترقیب و ترمیم

کلام حیدری

عبد القمد

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

عہد ملی صدیق ادب لور ہسپا

اسان پر غیرت نامن کئے جاتے ہیں۔ یا چلے ہم بوم ایسی
کاسیا سے تفت تھا اور لب ادب میں اہلوان ()
کے نظریہ لاسلمی کے ظلم نام کر مارے۔

دوم کے ماقامت شب از فرودم
کے حضور کون ہونے کے بعد تکلیف میں عورت چوک سمجھ کا
لاب کی کھڑی مڑی ہے جو غم کے ساتھ پورے ہی جا رہی ہے گی یونکہ
اب سیاست ادب ماضی اور اب سے اس قدر تم گھٹا ہو چکی ہے
کہ حضرات میں جواب کہہ کر غرضی را پرستی کی شہوت گھیر
گئے ہیں ادیب نے اس میں احتساب کو پڑھ کر کے ایک سیاسی
فلم کا اٹھاپاتے ہیں۔ نگاہ ظالمی بدلتی ہوئی دنیا ساس کے
بدلتے ہوئے تو افسانہ اوز کے ماحول پر نقش کشا نہیں کھل
جائیں پھر ختم تیر زیادہ اخلاقی جواز رکھتے ہیں یا عیاں لیا بوقی۔
اس کا جواب ادیب کی تخلیقات دیتی رہی ہیں احمد۔ لکھنا ب
مداوی ہے جواب کے ساتھ لازم و حرم ہے۔

ہائے یہاں طلی شبلی سلیمان ندوی صاحب۔
ن۔ م۔ راتر دیدی ملک کا سفر بڑا متوازن دلہے رعایت
سے بغاوت اور میرا کہ خوبصورت سمجھوتہ نظر آتا ہے۔ ہمارے
اساتذہ کے بیان کیا کہ جذبہ مشاعرہ کی زینت نہ بن پاتا تھا چونکہ
وہ جن ہندوؤں اور اہل کے حاشیہ نشینوں کی سرپرستی میں تھے،
وہ احمد شاہ اہل الی کے لئے کے بعد ایک ایسے سماجی حقوق کے قطر
میں گرفت نہ ہو چکے تھے جس نے مالی کو شریک پر مجبور کر دیا تھا۔

یاد میں کہنا ایک طرح کا تناسلی ہے
ان پر جیسے وقت کے مصنف پر صدیوں کی
رہے ہیں ہم ہر دور میرا کہات کو لکھ رہے ہیں
نہ کہتے ہیں لیکن لکھ دی ہادی زندگی میں
یہ کہتے کہ تکیں سالوں کی طرف سے زندگانی کے
رست کے پہلے ہیں۔

ان کا جدید ہو سکتا ہے ساتھ ساتھ دہریہ
نہ کہتے ہیں سفر کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ انہیں
نہ کہتے ہیں کہ اس قدر افسانہ لکھنا کہ
نہ کہتے ہیں کہ انہیں نظریہ نہیں آتا، جس
کی جہل جلیاں میں چھن جاتے ہیں۔

پیدا ہونے والی تبدیلیاں اور ایک خاص قسم
نہ کہتے ہیں کہ قصور کے ساتھ ہی پڑنے جدید اور
نہ کہتے ہیں کہ پڑنے جدید ہے مگر وہ مفروضہ ہے
نہ کہتے ہیں کہ نہیں ہے کہ بالکل جدید ہو کہ جلتا

نہ کہتے ہیں کہ "میرا مثال ہوتا ہے، وہی
نہ کہتے ہیں کہ ہمارے یہاں جو حضرات روایت کو
نہ کہتے ہیں کہ پڑنے جدید" یعنی روایت کی
نہ کہتے ہیں کہ اس طرح ایک زمانہ میں آسان
نہ کہتے ہیں کہ زمین ٹھنڈی کی تاویلیں تلاش
نہ کہتے ہیں کہ ان پڑنے کے لئے دیکھ کر حقیقت کے

رفتہ بہ رفتہ ہوتا ہے ہر تانہ و خول

دیکھتے ہیں ہر تانہ و خول ہم پر کسی سیوا

تجربہ کار شعرا کے لئے ہندوستان و سائبیریا
تیسری صدی کی پہلی دو دہائیوں میں اڈا دیوں
جن کی لہر دوری جس کے نتیجے میں ہمارے GENIUS
دور کی زندگی ہم انہی کو شب و نعت سے تیر کرنے پر مبارکباد
یقیناً دیکھ سکتے ہیں سال اور جو شکر ان کی ملی اور قومی نظمیں
داد و بی شرانہ روی سر جی، ہول، ادب، سیاسی جڑ
کے ادبی اظہار کا نام ہو گا، وہ فی اور بیل کے غیر سیاسی لیکن
ایک قسم کے سیاسی "جبر" سے اب بھی موجود تھے۔ یہ شعر نے کرام
میں لڑتے تھے جو ہر سنی اور ملی اور عافیت بہت بڑی
کھینچ کر لے کر دے دے تھے۔

پہلے دور کی شاعری اور ہندوستانی
میں ایک اور دور کا دور تھا۔ یہ تو پہلی بار
یہ ایک نظم کے ساتھ ایک ایسا شاعر نہ سمجھتا ہو چکا ہے
سیاست اور ادبی کا مطالعہ نہایت کی سطح پر قریب
طالب ہے۔ ہم شیکسپیر، ملٹن، پوپ، ووڈز، ڈنٹ، ورج
شیلی، کیٹس، ارنسٹ، رسلن، کارلائل، روسو، والی، گوٹے،
فلکس، ویلیام، وائٹس اور دیگر کے نام سننے ہیں سلاوی، رومانی،
نیچریت، حقیقت پسندی، عبادت پسندی اور تائیت کی باتیں
سننے ہیں جو سب کی سب ہیں نئی تحریکات سے روشناس راقی
ہیں۔ ہمارا ذہن جوان جب رومانیت کے باب میں جڑی اور انسانی
دیموں کے خیالات پر چلتا ہے، تو وہ اپنے یہاں کے تصور رومان کو
س قدر سکرلا ہوا محسوس کرتا ہے، ان مباحث نے ہمارے تخیل کو ضائع و
الغ کے باتوں سے نجات دلائی، ایک جینی سانس کا دھارہ سخن شناس
میں کر دیتی ہے کہ وہ تانہ ایسے ناقدین کے حوالے کر دیا جو ادب کو
مجموع کی حد سے پرکھنا چاہتے تھے۔ ادب کو علم معیشت و سیاست
آئینوں میں دکھانا اصل "نیاجید" اسٹیج ہے لیکن یہ رطابت

ہر تانہ و خول ہم پر کسی سیوا
دیکھتے ہیں ہر تانہ و خول ہم پر کسی سیوا
تجربہ کار شعرا کے لئے ہندوستان و سائبیریا
تیسری صدی کی پہلی دو دہائیوں میں اڈا دیوں
جن کی لہر دوری جس کے نتیجے میں ہمارے GENIUS
دور کی زندگی ہم انہی کو شب و نعت سے تیر کرنے پر مبارکباد
یقیناً دیکھ سکتے ہیں سال اور جو شکر ان کی ملی اور قومی نظمیں
داد و بی شرانہ روی سر جی، ہول، ادب، سیاسی جڑ
کے ادبی اظہار کا نام ہو گا، وہ فی اور بیل کے غیر سیاسی لیکن
ایک قسم کے سیاسی "جبر" سے اب بھی موجود تھے۔ یہ شعر نے کرام
میں لڑتے تھے جو ہر سنی اور ملی اور عافیت بہت بڑی
کھینچ کر لے کر دے دے تھے۔

آج ہم فنون میں ہمارے ہر تانہ و خول
دیکھ رہے ہیں حاد تین، چار، پانچ، شش، سہ ماہی کی کشتی
طین دیکھتے ہیں، ہاتھ لگا کر شش ماہی کی کشتی کا کلاں
طین اور کسی ایسے مہینے کا نام لیں جس نے ہندوستان کی
کوئی انسانی ہو، جو ہمیں ہر مہینے میں ہمارے غریب کی کشتی
معلوم ہو، تاکہ ہمارے شاعری اور مصوری میں اس قدر انسانی
آج کے نازدہ شاعر کو کسی نام نہاد مصور کے پاس تصور
دیکھیں تو کچھ دیر بعد دونوں غلامی میں گھر گھر ہوں گے
نہ تو ان کی تخلیقات ایک دوسرے سے گھٹے، گھٹے، گھٹے
نہ وہ خود ہی ایک دوسرے سے مان گئے، گھٹے، گھٹے
ہے، لیکن وہ فنون خلیل ایک دوسرے سے گھٹے، گھٹے، گھٹے
یہ کہ کلاں میں جو کافر، اپنے جگہ کے کلاں ہو، لیکن فنون
بے رخی اور سرقہ نہ پنی بلکہ سرقہ ہے، ایسی صورت حال
اور فنون کے سیاسی لب لہجہ کی بات جاتی ہے۔ فریاد کا
کے کو کیلیات کے خلاف نہیں معلوم ہوتا، بلکہ مرنگی
کی سیاست کے خلاف نظر آتے ہیں یہاں پر فریاد ہے، بلکہ ایک
نظم و مضامین کو مستطو کرنے کی کوشش ہے۔ ہم گناہ اپنے دلوں میں
تو ساری ذمہ داری قبول کرنے والوں کو ان کے مخالفین کے
ایک جنگ جلا ہے۔ شاعر فیض کے یہاں انکسب کا آواز

بہتر ترقی سے دلچسپی میں عجیب اتفاق ہے کہ ایسے ادیبوں کا "ادب" کے ادب کا نظریہ "سیاستوں کے امراء کے نظریہ سے جاملے۔

ایسے ادیبوں میں ادیب کی سیاست سے ہم سے گہرا تعلق ہونا چاہیے۔ ہمارے تہذیب کی بقا، ان لوگوں کے احوال میں چلی بننے کی جو سیاست کو اپنے مفادات کے تحت اور فائدے کے لئے ایک ایسے عمل میں رہیں کر چکے ہیں جس میں کمزور طاقتور کے لئے آسان خدایں جالنے اسی لئے بڑے ادیب حاسن محرومی اور آدرشوں کے درمیان ایک گراں بیجا جو انفرادی ترقی اور نظریہ کے بقدر اوجھا ہوتا جاتا ہے۔ اس محرومی کو ادیب کی جان ہے۔ کہاؤں کہ ان سماجوں کے لئے ترقی و ترقی سے جہاں حکمرانی کے باطل ذرائع کی غلامی ہے جہاں اس کے غم و غم و غم کے سامنے نکلنے بھی ہوتا تو بیٹھ جاتے ہیں اور بڑے عوام نظر آتے ہیں۔ وہ قدرت کو جھٹکتے ہوئے ہیں لیکن انسانی خوشنودی کے لئے مایوسی اور حزن کی دولت گوارا دے دیتا ہے، بیٹھ جاتے ہیں۔ مایوسی اور حزن کا بذات خود منزل ہی ہوتا کوئی اچھی بات نہیں خواہ میں کمزور ادب کے لیکن انسانوں کے۔ زبان سماجی رشتوں میں زیادہ ارتباط اور خلوص نیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ مایوسی کو حیاتی اصطلاح میں GIANT DES PAIR کا نام دیا گیا ہے اور اسے حضرت عیسیٰ اس دنیا میں ماکر ختم کر دیں۔ انسان انتظار کی کھن گھریاں گن گن کر تنگ آنے لگا تو کچھ توڑنے کے لئے Despair کا نام لیا تو خود ہی مارا شروع کر دیا ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ سچ ہے کہ انسان تنگ آنے کی ادائیگی میں بڑی غلطیاں کرتا ہے اور مکمل ترین فلسفہ کو ہم آہستہ آہستہ لیکن انسان کو بہرا، Despair کا رول ادا دینے غم و غم و غم کی جگہ ان خوشیوں کے خواب دیکھنا اس طرح کیسے فریضہ ہوتا ہے۔

آج کل زوال پورے سماجوں کے ادیب کے ہاتھ میں ایک ایسا ہتھیار بن کر رہا ہے کہ اعلیٰ ادب زوال پذیر ہونے لگا ہے۔

سائنس و تہذیب کے درمیان جو عجیب اتفاق ہے کہ ایسے ادیبوں کا "ادب" کے ادب کا نظریہ "سیاستوں کے امراء کے نظریہ سے جاملے۔

ہی کہ وہ زوال پذیر ہونے لگا ہے۔ مایوسی اور حزن کی غلامی ہے جہاں اس کے غم و غم و غم کے سامنے نکلنے بھی ہوتا تو بیٹھ جاتے ہیں اور بڑے عوام نظر آتے ہیں۔ وہ قدرت کو جھٹکتے ہوئے ہیں لیکن انسانی خوشنودی کے لئے مایوسی اور حزن کی دولت گوارا دے دیتا ہے، بیٹھ جاتے ہیں۔ مایوسی اور حزن کا بذات خود منزل ہی ہوتا کوئی اچھی بات نہیں خواہ میں کمزور ادب کے لیکن انسانوں کے۔ زبان سماجی رشتوں میں زیادہ ارتباط اور خلوص نیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ مایوسی کو حیاتی اصطلاح میں GIANT DES PAIR کا نام دیا گیا ہے اور اسے حضرت عیسیٰ اس دنیا میں ماکر ختم کر دیں۔ انسان انتظار کی کھن گھریاں گن گن کر تنگ آنے لگا تو کچھ توڑنے کے لئے Despair کا نام لیا تو خود ہی مارا شروع کر دیا ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ سچ ہے کہ انسان تنگ آنے کی ادائیگی میں بڑی غلطیاں کرتا ہے اور مکمل ترین فلسفہ کو ہم آہستہ آہستہ لیکن انسان کو بہرا، Despair کا رول ادا دینے غم و غم و غم کی جگہ ان خوشیوں کے خواب دیکھنا اس طرح کیسے فریضہ ہوتا ہے۔

ادب کے ادیب کی سیاست سے ہم سے گہرا تعلق ہونا چاہیے۔ ہمارے تہذیب کی بقا، ان لوگوں کے احوال میں چلی بننے کی جو سیاست کو اپنے مفادات کے تحت اور فائدے کے لئے ایک ایسے عمل میں رہیں کر چکے ہیں جس میں کمزور طاقتور کے لئے آسان خدایں جالنے اسی لئے بڑے ادیب حاسن محرومی اور آدرشوں کے درمیان ایک گراں بیجا جو انفرادی ترقی اور نظریہ کے بقدر اوجھا ہوتا جاتا ہے۔ اس محرومی کو ادیب کی جان ہے۔ کہاؤں کہ ان سماجوں کے لئے ترقی و ترقی سے جہاں حکمرانی کے باطل ذرائع کی غلامی ہے جہاں اس کے غم و غم و غم کے سامنے نکلنے بھی ہوتا تو بیٹھ جاتے ہیں اور بڑے عوام نظر آتے ہیں۔ وہ قدرت کو جھٹکتے ہوئے ہیں لیکن انسانی خوشنودی کے لئے مایوسی اور حزن کی دولت گوارا دے دیتا ہے، بیٹھ جاتے ہیں۔ مایوسی اور حزن کا بذات خود منزل ہی ہوتا کوئی اچھی بات نہیں خواہ میں کمزور ادب کے لیکن انسانوں کے۔ زبان سماجی رشتوں میں زیادہ ارتباط اور خلوص نیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ مایوسی کو حیاتی اصطلاح میں GIANT DES PAIR کا نام دیا گیا ہے اور اسے حضرت عیسیٰ اس دنیا میں ماکر ختم کر دیں۔ انسان انتظار کی کھن گھریاں گن گن کر تنگ آنے لگا تو کچھ توڑنے کے لئے Despair کا نام لیا تو خود ہی مارا شروع کر دیا ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ سچ ہے کہ انسان تنگ آنے کی ادائیگی میں بڑی غلطیاں کرتا ہے اور مکمل ترین فلسفہ کو ہم آہستہ آہستہ لیکن انسان کو بہرا، Despair کا رول ادا دینے غم و غم و غم کی جگہ ان خوشیوں کے خواب دیکھنا اس طرح کیسے فریضہ ہوتا ہے۔

وہ حضرات جو ادیب کی کھافت کو تنقید کی راہ سمجھنا دراصل ایک خاص قسم کے سیاسی مقصد کی پیروی کرتے ہیں۔ زمانہ بڑا سنگدندان ہے۔ لب تو بچے ہرگز کو برا خفشی

محمد اشتیاق

تاریخ میں ہیر و کاغذ

کہ تاریخ نام دینے میں ہم ہمیشہ اپنے سیاہ
سلف یاد کے جلتے ہیں، ان کو کبھی غور نہیں دیا جاتا بلکہ
لوگوں نے میرٹ انگیز، عہدہ دار کاغذ کے نمایاں انجام و کار
تاریخ میں بلند مقام کے حامل جلتے ہیں، اور قدر کی نگاہ
جلتے ہیں۔

ایسے لوگ سچ کچھ لکھتے اور سچ لکھتے ہیں یہ سچ
ہیں، ان کے لئے وقت اور سرمایہ صرفہ کا قید نہیں ہوتا، اگر
پیدا ہوں تو سچ کے کس غرضی طبقہ یا کس خاص وقت میں یا
بلکہ قید و بند کے ہمارے سامنے آجائے یہ اور ایسے لوگوں کو
لاٹھ کرنے کا بھی ضرورت نہیں پڑتی۔

سچی کہنے والے کو گتے کے کپاہے کہ

He is Marked off in a
relatively unique way from
other men in the sphere of his
activity and, further, that the
word of accomplishment in
the field in the history of the
deed and thoughts of heroes?

(The Hero in History, P. 26)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ زمانہ کے جلتے ہوئے حالات میں
سچے سچے سرمایہ پر ہمارے وقت کے جلتے ہوئے

انسان اور تاریخ کا اتنا گراں درشتہ ہے کہ اکثر یہ تیز نہیں
ہو پاتا، کہ دراصل ان دونوں میں عظیم کون ہے؟ انسان کو تاریخ پر
فوقیت دی جائے یا تاریخ کو انسان پر۔ دوسرے الفاظ میں آدمی
تاریخ کو عظیم بناتا ہے یا تاریخ آدمی کو عظیم بنا دیتی ہے۔ چونکہ انسانی
زندگی کے تہذیبی و تمدنی، سماجی و سیاسی حالات کی سچی کہانی کو ہی
تاریخ کا نام دیا جاتا ہے اس لئے اگر ایک طرف تاریخ انسانی زندگی میں
پیش آنے والے واقعات اور حادثات کی کہانی بتاتی ہے تو دوسری
طرف بقول سڈنی جیک "کسی بھی ملک کی تاریخ کا گہوار اس ملک کے
جوانوں کے ذریعے کہ گئے" ذاتی کارناموں سے ہی ہوتا ہے چاہے وہ
خیالی ہوں یا حقیقی۔ اس طرح سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لوگوں کے ذریعہ
انجام دیے گئے کارنامے ہی تاریخ کی بنیاد ہوتے ہیں اور تاریخ میں
ایسے لوگ برابر جلتے ہیں جو وقت کی بیکار پر جلتے ہیں اور اس کے تقاضے
کو پورا کرنے کے لئے سامنے آنے والی دشواریوں کو پیچھے چھوڑتے ہوں۔
صحیح سمت کو نکل جلتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو وقت عظیم بنا دیتا ہے۔
اور وہ اپنے کارناموں کے ذریعہ وقت کو عظیم بنا دیتے ہیں۔ حالانکہ
جس وقت وہ اپنے کارنامے انجام دیتے رہتے ہیں اس وقت ہم کو
اکثر یہ پتہ نہیں ہوتا، کہ ان کے ذریعہ کہ گئے ان اعمال کا نتیجہ کیا ہوا۔
اس لئے ہمارا یہ لازمی بھی ان کی عظمت میں امانے کا ایک سبب
ہوتا ہے۔

اس سلسلہ میں ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ تاریخ
میں بہت سے ایسے لوگ جلتے ہیں جنہوں نے قابلِ مذمت اور ذلیل

ہے۔ اگرچہ اس کے پیچھے انسانی خدمت کا کوئی جذبہ ہوا نہ ہو۔
 بنگلہ کی موت ۲۳۳ قبل مسیح کے بعد ہندوستان
 تاریخ میں دو ایسے نام آئے ہیں جن میں ایک دوسرے سے جلا نہیں
 پایا جاسکتا۔ چندرگپت موریا جسے پہلی مرتبہ اپنی جنگی صلاحیتوں
 سے ہندوستان کے مختلف ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک عظیم سلطنت کی بنیاد
 لی اور اپنے حسن انتظام کی وجہ سے ہندوستان کا سب سے پہلا
 ہشاہ کہلا یا اور اس کا وزیر اعظم چانکیہ اس عظیم بادشاہ کو شہرت
 اس بلندی پر پہنچانے میں بہت حد تک معاون ثابت ہوا۔ تاریخ
 کو اس لئے عظیم تسلیم کرتی ہے کہ یہ شخص اپنی ذاتی قابلیت اور
 ہمت کی وجہ سے بلندی کے اس مقام تک پہنچے وقت کو ایک
 ایسے جنگجو کی ضرورت تھی جو اپنی صلاحیت، اپنی فہم و ادراک اور
 کثرت عملی سے اس کے لئے راستہ ہموار کرتا ہے۔

تاریخ کا ایک واقعہ یعنی کلنگ کی لڑائی نے اشوک کی زندگی
 بدل دی۔ آج اشوک اس لئے تاریخ کا ہیرو نہیں مانا جاتا، کہ اس کی
 سلطنت اتنی بڑی تھی، بلکہ اس جنگ سے اس نے جو تاثر قبول
 یا تھا اس کے زیر اثر اس نے جو کام انجام دیئے وہی اس سے اس
 مذہم تہ پر پہنچانے میں معاون ہوئے اس نے خون ریزی سے تو یہ
 لڑائی کا کیا فائدہ لے لیا۔ اوقات رفت کر دیئے اور تمام دنیا
 کو ایک ہی مذہب کا پیروں میں اکٹھا کیا۔ تو تاریخ نے اس کو اس لئے
 عظیم مانتی ہے کہ وہ فاتح عالم تھا اور بہت بڑا جنگجو، تو اس وقت
 عظمت اس کی امن پسندی کی وجہ سے بہت بڑھ جاتی ہے۔

ہندوستان کی تاریخ میں ایسی ایسی شخصیتیں ملتی ہیں،
 شاید ہی دنیا کے کسی ملک میں ایسی دنیا دار رنگ شخصیتیں دیکھنے کو
 ہیں۔ یہاں اگر اشوک کی طرح رحمدل اور امن پسند بادشاہ
 ملے ہیں تو غیاث الدین بلبن اور شہین تغلق کی طرح سخت
 و سخت مزاج دیئے والے بادشاہ بھی گزرتے ہیں۔ علاوہ ان
 اچھے اور شیر شاہ جیسے منتظم اور باہر و اورنگ زین جیسے جنگجو
 سیاست کے ماہر بھی ہوئے ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ

ان لوگوں کو اتنی اہمیت نہیں دیتی جو کسی ماحول میں پیدا ہوئے
 اس کے مطابق کارہائے ان کے ہندوستان میں بھی ایک ہندو
 کے اصول پر چلتے ہیں۔ اس لیے ہندوؤں کے ہندوؤں کے ہندوؤں
 اپنے ماحول سے منادیت کی کہ اس میں ایک نیا انقلاب پیدا کیا
 زلفہ ماحول کا اثر تو ہر شخصیت پر پڑتا ہے لیکن قبول پذیر
 جو ماحول ہندو عظیم شخصیتوں کو اپنے لئے سازگار ماحول
 پیدا کر کے زمانے کو بدل دیتا ہے۔

اس طرح سے اگر ہم دیکھیں تو تاریخ اکبر کو دوسرے
 مثل بادشاہوں کے مقابلے میں اس لئے عظیم کہہ کر پکارتی ہے
 ملاح کہ یہ بھی صحیح ہے کہ اکبر اس زمانے میں چل رہی تھی
 اور صوفی سنتوں کا اثر پڑا ہو گا لیکن پھر بھی وہ ایک ملاح
 شہنشاہ تھا اور وہی دور تھا جبکہ بادشاہ کو "ظل الہی" سمجھا
 جاتا تھا۔ اس کے ذریعہ دیا گیا حکم قانون ہوتا تھا اور اس کے پاس
 کوئی دم نہیں لاسکتا تھا۔ اکبر ایک بہادر جنگجو اور موقع پر
 انسان تھا اور وہ بھی اوصاف رکھتا تھا جو ایک شہنشاہ میں
 چاہئیں۔ ہر بادشاہ کی طرح اکبر نے بھی اپنی سلطنت کو بڑا
 کی کوشش کی اس کے لئے اس نے بھی جنگ اور صلح کی پالیسی
 اختیار کی۔ مگر تاریخ اس کو اس لئے ہیرو مانتی ہے کہ اس نے
 دور میں پیدا ہو کر بھی اس نے اتحاد اور اتفاق کا سبق
 اور اس ملک میں بسنے والی مختلف قوموں کو ایک دوسرے سے
 قریب لانے کے لئے مختلف طرح سے کوششیں کی کہ اپنی بیا
 غریب اور دور اندیشی کا ثبوت دیا۔ یہی اس کا سب سے بڑا اعزاز
 قدم تھا جو کہ نہ تو اس سے پہلے کسی بھی شہنشاہ نے اٹھایا
 اور نہ اس کے جانشینوں نے اٹھا سکا۔

سولہویں صدی عیسوی کے وسط کی تاریخ میں ایک
 ایسے ہیرو کا نام آتا ہے جو کہ نہ تو کسی ملک کا شہنشاہ تھا اور
 کوئی مذہبی پیشوا، بلکہ ایک انقلابی خیالات رکھنے والا ایک
 اور است گرو آدمی تھا جس نے اس زمانے کی سیاسی اور مذہبی

واد کے جو لوگوں کو ایک نیا ہیما دیا۔ جس
 بارش کو قمر لنگ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس
 کے بعد جو جہت بہت بڑی تھی جس کے
 بادشاہ اور عوام دونوں کو بچانے پر پہنچا
 ہوا تھا اس سے بھی اور ہر مہینہ اس کا دخل
 رکھتا تھا۔ بادشاہ کو شکیں دیتے تھے وہ سری طوت
 میں جرنی کے خلاف آگیا تھا۔ مگر نہ صرف
 اس کے بعد شہنشاہ چارلس نے محمد جو کہ اسپین کا
 بادشاہ کی حکومت کا ایک حصہ تھا۔ سے بھی
 اس کے بعد جب پوپ کا ایک نئے ذمہ جرنی میں
 تھا۔ اس کے بعد اس کی مخالفت
 کی گئی۔ ۱۰ ویں دہائی کو کہیں برک کے گروہ
 اور جب پوپ نے اسے مذہب کا دشمن قرار دیا
 اس کے خلاف اسے کو بازار عام میں جلایا۔ جو کہ اس کی
 شہرت کوئی کی دلیل ہے۔ ۱۵۱۸ء میں اس نے اپنے
 مذہب کا اور پوپ کا پروردہ فاش کرتے ہوئے لوگوں
 کو کہا کہ جاپے وہ اچھے اعمال کرے۔ اسی میں اس کی
 اپنی کا یہ سوچا کہ وہ اپنے ان اعمال سے خدا کو
 بہت اس طرح سے بوجھنے پر پورا ان کے متعلقین
 نہ پروردہ ڈال کر طرح طرح کے ناجائز کام مذہب کی
 تھے ان کے پردے کو فاش کر دیا اور سچے دلتے بغیر کسی
 نئے لوگوں کی صحیح سمت میں رہنمائی کی
 ۱۵۱۸ء کے فرانس کے انقلاب نے غیور لیس میں جھگو اور
 ان کو یہ کیا جو اپنی باوری اور جنگی صلاحیت کی بنا پر
 مذہب کے ایک طرح کے خاتمہ کے فروخت کے جانتے تھے جس کا
 تاکہ جو شخص اس کو خرید لیا وہ جنت کا ستارہ رہتا اور
 اس کی قدرت سے ہی ہوتا تھا اس کو بچنے کے لئے پوپ کے
 ہر ایک کے ہر ملک میں جانتے تھے۔

ایک اور مذہب جس کا نام ہندو مذہب ہے۔ اس کا
 کہنا ہے کہ جہت کہ اس مذہب نے ہندو طرز سے رقی کہنے کا
 موقی ملازم کیا۔ انقلاب اور چاروں طرف سے قہر ہونے لگی
 ہول غاس کی ملامتوں کو اٹھایا جس سے یہ کہتا تھا
 چکا کہ وہ فرانس کے کشادہ و فریادہ ہندی ہول میں پیدا ہوا
 تو مارتی کی اس میں سے کسی نہ بھی پاتا۔ وہ سری طوت سے بھی
 کہا جاتا ہے کہ اگر اس ماحول کے اس مہمت کے لئے کی ضرورت
 نہ ہوتی تو وہ صرف ایک معمولی سپاہی ہو کر بچہ جاتا
 میری مدد میں ۱۹۱۰ء کے روس کا انقلاب اور
 لینن کے دہانے پر فی نوئی زندگی کے نئے فلسفے کو لال پاش
 کے ہاتھ ہندوستان کی جگہ لایا اور جاتا تھا کہ وہ
 کے ان کے ان ایک دہائی سے ہی ان کے ہندو مذہب کی
 قسم کے بھی رہا تھا۔ اس کے بعد وہ اس کے مطابق بیرونی دے
 جو یہ ہے ذرا انجام دینے کے لئے فارما ہوتے ہی وہ اس کی عظیم
 ترین شخصیت ہو جاتے ہیں۔
 جہاں تک اس کی خصوصیات کا سوال ہے اس سلسلے میں
 جن لوگوں کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے ان کے ہر جوت ہے
 کہ وہ بہت بڑے عزم و استقلال کے مالک ہوتے تھے اپنے عقیدے
 کے سامنے کسی بھی چیز کی اہمیت ان کی نظروں میں کچھ نہیں ہوتی
 تھی وہ خدا سے بے باک ہوتے تھے۔ تاہم نے اسے لوگوں کو بھی
 ہیرو تسلیم کیا ہے جو کہ عظیم فاتح اور جنگی، دلیری اور شجاعت
 کا مرق ہوتے تھے۔ دور اندیش اور حکمت عملی کا پیکر ہوتے تھے
 کچھ ایسے لوگ بھی ملتے ہیں جو کہ عوامی جھگڑا، امن و صلح، رھائی
 و قہرانی کا سبق دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں خاص طور سے ہندوستان
 کی تاریخ میں اگر ہیر کی خصوصیات کا ذکر کیا جائے تو یہی ایسا سلسلہ
 رہتا ہے کہ ہندوستان میں مذہب کا مقام ہمیشہ سے اونچا رہا ہے
 لیکن اس میدان میں بھی اس کے نظریے وسیع رہے ہیں وہ مذہب کی
 عزت سے ہیں۔ چارہ ہندو، اکبر یا ہانگہ مذہب باقی مذہب پر

علی امام

روشنائی کی کشتیاں — ایک جائزہ

”دشمنانی کشتیاں“ احمد یوسف کی ہیں کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں میں فرد اور معاشرہ کے صحتمند رشتوں کے فقدان کے ساتھ ہی سطح انفرادیت کی اہمیت کا احساس بھی جاری و ساری ہے۔ اپنے ماضی کو گرفت میں لئے ہوئے ایک شکستہ انسان کا لہجہ نمودار ہوتا ہے۔ متوسط طبقے کے المیے کی رپورٹ اور قدروں کے زوال پر ایک متحرک اور منفرد نوچ ہے۔ کہانیوں میں فن کار کا *Envolvement* بہت ہی گہیرا اور محسوس حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ احمد کی کہانیاں فرد کی گھٹن آمیز تنہائی، اس کی محرومی اس کے احساس شکست کا آئینہ دار ہیں۔ اس کے فن کاری اس کی اپنی تنہائی کی کوخ اور اس کی اپنی تادیبی کی گہرائی سے پہچانی جلتے گی۔ اس کی شکست و نیست میں ایک سچائی ہے ایک وزن ہے ایک انمول حقیقت ہے۔ فرد کی داخلی شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ بے چارگی اور بے بسی کا بھرپور احساس انہی کہانیوں میں اپنی حقیقی شکل میں نمودار مچاتی رہتی ہیں۔

”لودھی ایک منظر کا ایک ہاتھ سے سینہ دلتا“ شاید وہ آگے کی طرف گزرا تھا، شاید وہ نیچے کی طرف گزرا تھا اور اس کے اپنے حلق میں بھی کئی سمندر جاگ رہے تھے۔“ شاد کامی کا دوسرا لمحہ۔“ شاید ہم روتے روتے دامن سے آنکھیں پونچھتے ایسے گھٹنے جھک میں آکر رہے ہیں۔ جہاں نہ دن کا اُجالا پہنچتا ہے، نہ رات کا اندھارہ، جہاں مٹھلیں بیکار جاتی ہیں اور جہاں دل کی روشنیوں میں کبھی سہاگے نہیں

پڑھتیں۔“ — ”تکون کا موسم“

انتار جوڑنے کے موسم میں سردی کا موسم، ماضی جوڑنے کا موسم، گھر اور گھر کے موسم کا موسم، اختیار کا موسم، ماضی جوڑنے کا موسم، تاریخی سفر بن گیا، احمد یوسف کی کہانیوں کا ایک اڈا ہے۔ تجدید جنوں، غمزدوں کی بات، ”تکون کا موسم“ اور ”فرد کا فتنہ“ کا میرے مفروضے کا ٹیڈ کر رہے ہیں۔ ان کہانیوں کا وقت کے احساس کی شدت تڑپ تڑپ کر جان دیتی ہو۔ ”سنگین کے دو کنا“ میں نظر آتا ہے۔

”میری لانی میں گھڑا بندھی ہے لیکن ہندے گم ہیں“ اسی کہانی میں انفرقہ، انٹیمٹ، جبر اور جاریے فرد کو قند بے بس بننے پر مجبور کیا ہے، گواہ کے جیسی ایک احتجاج ہے جبر کے خلاف۔ ”صدا نہ بند ہے۔ اندھیرا کھر اٹھا بھا“ سامین کر دہ ہے لیکن میں اب نہیں اٹھوں گا کہ میں بہت آچکا ہوں۔“ مگر۔“ پتھر کی زبان“۔ جدوجہد مسلسل ہو رہی اور انقلابی رویوں کو لے کر لگے پڑھتے ہیں۔ سماجی جود اور سماشی اور ذہنی *Stagnation* کی دیوار مسار کرتی ہے۔

ایک نوجوان نے سائیکل کو اسٹینڈ پر کھرا لیا ہے کے مٹی کھولے اور نہایت ہی جاہلانہ انداز میں خشک پتوں کا تاج تیار کیا ہے۔ ایک طرف جلدی کو جلدی تھی ہے تو دوسری طرف پتوں کے کلبے

شدت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ ایک ہی چشم زدن میں اکھڑا
پھیل جاتی ہے۔

کہانیوں کے بہت، فقرے، علامت، علامت، اسلوب اور مواد سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب اور مواد کی سرشت
سچا شعور رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ شے دکھانے اور نئی جہت پر
ان کے قلم کا دباؤ صحت ہے، شاد کامی کا دوسرا طرح، صحت
کے بعد کہ خوف بہت ہی بھیاں تک لے کر بڑے ڈرامائی انداز میں یہ
کیا گیا ہے۔ اس کی پیش کش میں تجریدی علامت کے عنصر سے استفادہ
کیا ہے۔ اسی طرح خود تکنیک کے انداز میں "ایک سے آگے بہت
ہی سخت سے لکھی گئی کہانی ہے جس میں وقت اور دوری کا آلہ کار
بالکل فوٹو گرافری طرح فن کا منہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کوئی تکنیک
مسلطہ میں وہ کسی مخصوص تکنیک کے عادی نہیں معلوم پڑتے ہیں۔ یہ
بھی شعور کی رو کی تکنیک علامت نگاہی اور تجریدیت سے زیادہ
ان پر حاوی ہے۔ نظریاتی وابستگی کا احساس ان کی کہانیوں میں نہیں
ملتی ہے۔ بعد یہ کہانیوں کو خط مستقیم اور خط مخفی دونوں سے بیکار
رکھنے کی شعوری کوشش احمدیوسف کے یہاں قلم پائی جاتی
ہے۔ احمدیوسف ایک ایسی آواز ہے جس میں تاریخی تسلسل کا شعور
احساس تقاریر کی پوز تانہ ہے۔

کلام الدین احمد
کی خود نوشت سوانح حیات

اپنی تماش میس

۳۰/ =

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

دھن سی بے جگہ کر رکھ لی ہے اور اب کوئی آن —
انہیں سنبھال کر رکھو، کہ یہ ایک جگہ شہر کی راگدہیں
اور کچھ نہیں رہنے پر لاکھ بھی مقدس ہو جاتی ہے۔
"حقیقت سچی، کہ میرا حلقہ بے ضرر ہو گیا تھا۔ لیکن
بے ضرر ہوئی، جیسے کوئی شے تلوار کے سائے میں کس طرح
چل بھول سکتا ہے۔"

احمدیوسف کی کہانیوں میں سکایتی اسلوب کا اندازہ
یاں ملتا ہے۔ وہ علامتوں کی تعمیر بھی مثالی لب و لہجے کے زیر اثر
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حکایتی اسلوب علامتوں کی وجہ کہ مجروح
میں ہو پاتا ہے۔ "دشمنی کی کشمکش" "اس کے بعد —
ایک لہجے دن کا آخری جام، اور "تلوار کا موسم" وغیرہ اس کی
ن مثال ہے جس میں کہیں نہ کہیں لفظ "تلوار" ضرور آیا ہے۔
اپنی تہہ در تہہ معنوی پیکر کے ساتھ تمام کہانیوں میں موجود ہے
پھر بھی کہانیوں کا اپنی جگہ پر سالم ہے۔ احمدیوسف کی کہانیوں
ظہار احمدیوسف xpress کے کی یا ایک سٹی کے نمونہ جگہ ملے
جو دلوں کو جھوٹی ہیں اور ذہن کو متاثر کرتی ہیں۔

"یوں سمجھو کہ سر کی سیاہ مادی کا نہ ہونے کے چوٹے پر
تی" (غمزوں کی بادلت)

"طالب کے متعلق تجرباتی قویوں شعور، ہوا، جیسے کسی نے
کیر، غزال کو آگ، لکڑی، پتھر، (تلوار کا موسم)

"یوں لگتا ہے جیسے دل کے قتلے کو کسی نے آہستہ پانی سے
کے بڑے بے دردی سے پھیل دیا ہے۔" (تلوار کا موسم)

احمدیوسف کی کہانیاں گرم ہوا کی سرگدشتہ ہیں، ماضی
کے قلم بولنے کا احساس ان کی کہانیوں کی ایک خصوصیت
فن کار بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ہر اس منظر کی عکاسی
کا وہ چشم دید گواہ ہے اور ہر اس کیفیت سے قاری کو
چاہتا ہے جو اس پر گزری ہے۔ اس کی کہانیوں میں اپنا رنگ

بہت لمبی کہانی آئی گی

میری نقل میں یہ ہوا ادا محمد نسیم مظفری، پھر ٹکیب ادا...
دوسرے کلمے ہنظر اس کے میں عبد الحمید اللہ کے نقل میں ڈاکٹر عظیم آبادی
اور پھر سوانہ کے شاعر ظہیر صدیقی

میرے سامنے میز کے گرد ایک کنگ پر ڈاکٹر قدوس جاوید
اور فخر الدین عارفی (جنرل سکریٹری) دبی آواز میں کچھ باتیں
کر رہے ہیں اور ان لوگوں کے ٹیک سائے رکھی کر سی پر شام رضوہ
ٹیپ وکادر کے بجھے تاروں کو سلجھنے میں بے حد مصروف ہیں
کے مہمانی حصے میں نظر آ رہے ہیں صدر علاقہ ادب بہار ڈاکٹر عبداللہ
اور ان کی نقل میں پریم چند اسکول کے ایک ممتاز و معروف و بزرگ
افساد نگار جناب سہیل عظیم آبادی۔

میرے پیچھے صفت بہ صفت رکھی ہوئی کرسیاں خاصہ دو
بیک بھر گئی ہیں اور پیچھے سے دبی دبی آوازیں، قہقہوں اور کڑ
کوٹھلنے بڑھانے کی آوازیں برابر آرہی ہیں۔

اس وقت فخر الدین عارفی مائیکروفون کے سامنے
ابھی ابھی انھوں نے اس یوم افسانہ کی پہلی نشست کی مد
کے لئے جناب سہیل عظیم آبادی کے نام کا اعلان کیا ہے نسیم
اپنی جگہ پہ کھڑے ہو کر اس کی تائید کر رہے ہیں۔ پیچھے سے بھی
وقت تائید کی کئی آوازیں ابھری ہیں اور اب مائیکروفون
سامنے ہیں ڈاکٹر قدوس جاوید کہ آج کی اس عقل کی نظام
اُن کے حصے میں آیا ہے۔

ایسی پاروں طرف ہلکی دھند سی چھائی ہے۔ کٹھن سا میں
جھپٹا نہیں، اور دھوپ بعد از دم ہے۔ اشوک دلی پتہ پر
رہتے آ جا رہے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی دکانیں ادھ کھلی آنکھوں
دیکھ رہی ہیں۔

دھوپ کا ایک چھوٹا سا گڑا گوبینٹ اور ڈولائبریری کی
بچہ کا چولہا ہولے مسکار رہا ہے۔ ایسے میں وہاں میں اکبر
باب کھڑا بار اپنی گھڑی کی جانب دیکھ رہا ہوں کسی ادا
میری ہونا ایک مصیبت سے کم نہیں، پر نے دس بج چکے ہیں۔
اُن کے کونے میں دو لڑکے بجلی کے تاروں، مائیکروفون اور اسپیکر
پر رہے ہیں۔ مال کے صدر دروازے سے کچھ آگے ایک بڑی سی چوکور
رکھی ہے جس کے تین کناروں سے سٹاکورسات لٹکے خالی کرسیاں
ڑی ہیں۔ میرے سامنے خالی کرسیاں قطار باندھ کر چپ چاپ
ڑی ہیں۔ خالی مال کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں پھر باہر آ کر بالکونی
پر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ وقت گزر تا جا رہا ہے۔ آہستہ آہستہ گھڑی کے
کانٹیکر رہے ہیں۔ میں جلنے کیا سوچ رہا ہوں کہ بے دھیانی میں
ڈھیر سا لٹھے اگل بغل سے نکلنے جا رہے ہیں۔۔۔۔۔ اب سارے گیلہ
سجے ہیں۔۔۔ اور سارا مستقر بدل چکا ہے۔۔۔۔۔

میز کے گرد رکھی کرسیاں بھری ہیں۔ میز کے سامنے قطار
رکھی ہوئی کرسیاں بھی دور تک بھری بھری سی ہیں۔ میں میز کے
سامنے رکھی ہوئی کرسیوں کی پہلی صف میں آخری کرسی پر ہوں۔

لیجئے ہیں عبدالعقید۔ ان کی کہانی کا عنوان ہے ”زیرِ بارہ“

یہ سچے سے کرسیوں کو آگے پیچھے کھینچنے کا آواز ہی آ رہی ہے۔ اشوک راج پتہ پہ شاید سواریاں تیزی سے آ جا رہی ہیں کہ اسٹائل اور کٹھے کی گھنٹیوں اور موٹر کے ہارن کی آواز دال کی گھنٹیوں سے چھن چھن کر ہمارے آ رہا ہے۔ جانے کیوں مجھے محسوس ہو رہا ہے، کہ یہ اگلا ہی عبدالعقید کی کہانی کے لفظوں کے پیچھے سے ہی جہاں تہاں سر نکالے کھڑی ہیں۔۔۔۔۔

آج سے کچھ سال قبل کسی مشہور نگار نے بڑے ہنس مچھڑا کر لہجے میں لکھا تھا کہ آج کی کہانیاں صرف ہیٹھ کے پیچھے پیگ رہی ہیں، اگر وہ مشہور میں نے لکھا ہوتا تو اس بات کو یوں کہتا کہ وہ کہانیاں ہیٹھ کے پیچھے نہیں بلکہ بے ہیٹھ کے پیچھے پیگ رہی ہیں۔ ممکن ہے مشہور نگار نے افسانے کے نام پر فردا کرنے والے نام نہاد افسانہ نگاروں کے افسانوں کے پیش نظر ایسی بات بھی ہو لیکن اگر وہ یہاں موجود ہوتے تو میں ان کی تو جہ عبدالعقید کی اس کہانی کی جانب منور و مبذول کرتا۔ لیکن سوچتا ہوں کس کس کی توجہ مبذول کرائی جائے۔ کیا ڈاکٹر علیم احمد حالی صاحب کی جو بہت اطمینان سے کسی دیوز وکیل کے اوراق الٹ رہے ہیں، یا خاتون افسانہ نگار شمیم صادق کی بفل میں میٹھی پوٹی، ایک دوسری خاتون کی، جو بڑے اٹھاک سے سوٹر بننے میں مصروف ہیں؟

میں اپنی گھری کی جانب دیکھتا ہوں۔ سو بارہ ہو رہے ہیں۔ عبدالعقید اپنی کہانی ختم کیے کے واپس جا چکے ہیں اور اب پھر مانگرہ فون کے سامنے ہیں ڈاکٹر قدوس جاوید۔ وہ عبدالعقید کی کہانی پہ تبصرہ کرتے ہوئے فرما رہے ہیں۔۔۔۔۔

..... افسانہ نگار نے آج ہی کے ایک مسئلے کو بڑی خوبصورتی، چابکدستی اور فنی لازم کے ساتھ کہانی کی شکل میں پیش کیا۔ اس طرح آج کے افسانہ نگاروں پہ یہ الزام کہ ان کے یہاں سماجی شعور نہیں ہے، بالکل ہی غلط ہے، مجھے اس بابت کی خوشی ہے کہ آج کے نئے افسانہ نگار اس فیشن پرستی سے دور ہٹتے

توں تو شعری مچھلیں لگی گئی، محلے محلے ہر روز

آہستہ آہستہ ہوا کرتی ہیں، لیکن افسانے کو، خاص کر جدید افسانے کو مجھے اور سچے کی کوشش، حال حال ہی نظر آتی ہے۔ یہ بہت خوشی کی بات ہے کہ حلقہ ادب ہمارے جن کی جانب سے ایسی ہی ایک محفل آراستہ ہو رہی ہے، جہاں نئے افسانے کی تعمیر و افہام پر مکمل کمر بستہ ہو سکے گی۔ یہ چیز اہمیت مسترس ہے کہ آج اردو کی نئی نسل کے کم و بیش تمام افسانہ نگار یہاں جمع ہیں۔۔۔

نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں سب سے پہلا نام میرا ہی ہے۔ میں اپنی جگہ سے اٹھتا ہوں اور مانگرہ فون کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہوں۔۔۔

بابر ولسلہ دروازے کے پاس دو تین چھوٹے چھوٹے بچے دیوار سے چپکے ہوئے بڑی حیرت بھری نگاہوں سے یہ ساری کاروائی دیکھ رہے ہیں۔

میں اپنی کہانی پر دم ہا ہوں۔ ”بیچ سے کٹا ہوا اندھیرا“ پوسٹے مال میں سجدی کی منجھسی ہو گئی ہے۔ بابر دروازے کے پاس کھڑے ہوئے بچے ایک ایک کر کے غائب ہو جاتے ہیں شاید ان کی دلچسپی کے لئے یہاں کچھ بھی نہیں۔ میں اپنی کہانی پر دم ہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ میں کہانیاں کیوں لکھتا ہوں۔۔۔۔۔ کن لوگوں کے لئے لکھتا ہوں۔۔۔۔۔؟

میں نے کبھی پڑھا تھا، کہ قادی کو آج کی کہانیوں تک پہنچنے کے لئے اپنی سطح بلند کرنی ہوگی۔ کیوں بھائی، کہانی بھی کیا امتحان کا وہ پوچھ ہو گئی جسے حل کرنے کے لئے طالب علم کو سال بھر ریاضت کرنی ہوتی ہے۔

اچانک یہ اپنی ہی کہانی پڑھتے پڑھتے اکتا سا جاتا ہوں، کہ میرے بعد جن افسانہ نگاروں کو کہانی پر طعن ہے ان لوگوں نے بہت ہی قلیل مدت میں اردو کو چند ایسے افسانے دیے ہیں جو ان افسانہ نگاروں کے روش مستقبل کی سمت اشارہ کرتی ہیں۔ میں اپنی کہانی ختم کر کے واپس لوٹتا ہوں اور میری جگہ

جاسے ہیں جو شہر فساد میں ایک وبا کی صورت پھیل گئی تھی۔
طشہ پر دیگر ام کے مطابق عبد الصمد کے بعد نسیم
مظفر پوری اپنی کہانی "قیدی" کا مسودہ ہاتھ میں لئے مائلرد
فون کے سامنے موجود ہیں۔ سیکر میں کچھ خرابی ہو جانے کے باعث
ان کی بی بی کے بعض بعض جملے مجھ تک ٹیک طور پر نہیں پہنچے بارہ
بیس۔ نسیم مظفر پوری صاحب کو بہ حیثیت شاعر جانتا اور پہچانتا
ہو، مگر چال کی ایک یاد دہانیوں میں نے پڑھی ہیں لیکن یہ کہانی
بڑے لے ایک انکشافات کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ کسی مجھے ہوئے
کہانی کار کی طرح علامتوں کے سہارے اپنی کہانی کو پھیلا رہے ہیں۔
غالباً کٹر قدوس جاوید کو بھی نسیم مظفر پوری صاحب
محاسن سے تخلیق گوشتے کا علم نہیں تھا اس لئے کہانی پہ اپنے مبصر
میں انھوں نے فرمایا کہ یہ کہانی نسیم مظفر پوری کے تخلیقی ذہن
کے لئے تخم کی جانب اشارہ کرتی ہے اور یہ بھی کہ مختصر میں اچھا کہنا
بہت مشکل ہے۔ غالب نسیم صاحب نے غزل سے یہ فن افسانے
پر منتقل کر لیا ہے۔

جناب نسیم مظفر پوری کے بعد ایک ہاتھ میں کہانی کا مسودہ
لے کر اور دوسرے سے شال سنبھال رہی ہوئی، مائلرد فون کے سامنے
ٹھہری ہیں محترمہ نسیم صادقہ کہ کٹر قدوس جاوید نے ابھی ابھی ان
کے نا کا اعلان کیا ہے۔ محترمہ نسیم صادقہ کی بھی کئی ایک کہانیاں
ہیں پڑھی ہیں، مگر محسوس کیا ہے کہ بہار کی نئی خواتین افسانہ نگاروں
میں نسیم صادقہ ایک معتبر نام بن سکتے ہیں۔

محترمہ نسیم صادقہ کی کہانی کا عنوان ہے "یوب لائٹ"
اس کہانی کا مرکز کی کردار مذہب اور دیگر سماجی بندھنوں سے آزاد
ہونے کے کس طرح چھٹ پڑا ہے، کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے
ہوئی ہے۔ محترمہ نسیم صادقہ نے اپنی کہانی کو کسی طرح کے بھی ازم
سے آلودہ نہیں ہونے دیا ہے۔ مجھے ان کی کہانی کے سیدھے سادے
لیکن تعمیری تجربے پسند سے Pearl's Buck کی یاد آ رہی ہے۔
محترمہ نسیم صادقہ کے بعد رضوان احمد اپنی جگہ سے اٹھتے ہیں

کہ ان کے نام کا اعلان کیا جا چکا ہے۔ ان کی کہانی کا عنوان ہے
"اس شام کی کہانی" مجھے یاد آتا ہے کہ میں یہ کہانی پہلے بھی پڑھ
چکا ہوں اور جب کہانی کے بعد قدوس جاوید اپنے مقبرے میں کہتے
ہیں کہ ۱۹۷۵ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے علامتی پہلوئے کو
اعتیار کیا لیکن وہ علامت کو کامیابی کے ساتھ برت نہیں سکے تو میں
سمجھ نہیں پاتا کہ قدوس جاوید صاحب کا اشارہ ۱۹۷۵ء کے بعد لکھی
جانے والی تمام کہانیوں کی طرف ہے یا صرف رضوان احمد کی اس کہانی
کی جانب۔ ویسے میرا خیال ہے کہ رضوان احمد ان افسانہ نگاروں میں
نہیں جن کی کہانیاں ابہام کے خلا میں چھوٹی رہتی ہیں۔ ہمیشہ نظر
کہانی میں انھوں نے پاگل گھر کے کو ایک علامت کے طور پر نہ لے۔ کہانی
میں پاگل گھر کے کارکردگی پر تین اور مختلف جہت رکھتا ہے۔

رضوان احمد کے بعد اب صرف دو افسانہ نگار کہانی پڑھنے
کو بچ رہے ہیں۔ م۔ ق۔ خان اور فخر الدین عارفی۔ اس سے پیشتر کہ
م۔ ق۔ خان اپنی کہانی سنائیں۔ ہال میں چلے کی پیالیاں گردش
کرنے لگی ہیں اور ہونڈھی سونڈھی سی خوشبو سانس میں بکھر جاتی ہے۔

ایک کپ چائے اور ایک سگریٹ کے بعد میں تادم ہو کر اپنی
نشست پہ بیٹھ جاتا ہوں۔ م۔ ق۔ خان اپنی کہانی "ہمسائیہ"
سناتے ہیں۔ عبد الصمد نے اپنے ایک مضمون میں م۔ ق۔ خان
صاحب کے بارے میں لکھا تھا کہ — م۔ ق۔ خان کی خوبی یہ ہے کہ
وہ اپنے پیچھے P. R. D. کی لائی چوڑی لاری لے کر نہیں چلتے۔
اور یہ تو معلوم ہے کہ آج کی بھڑ میں کتنا مشکل ہے اس کے بغیر چلنا۔
اور اپنے آپ کو پہچنانا۔ رضوان کا قد بہت اونچا ہے۔ جی نہیں
آتا اونچا بھی نہیں۔ ہاں نکلتا ہوا مزہ دے۔ لیکن ایسے تو بہت ہیں۔
دراصل آپ م۔ ق۔ خان کو اس لئے پہچان لیتے ہیں کہ اونچا، نکلتا
ہوا، پست جو بھی تہہ ان کا اپنا ہے کسی دوسرے سے ملتا جلتا
نہیں۔ انھیں دیکھنے کے لئے آنکھیں نہیں پھاڑنا پڑتی۔

میرے خیال میں م۔ ق۔ خان صاحب کی یہ کہانی بھی ایسی ہی
کہانی ہے جسے افسانہ کی بھڑ میں ڈھونڈنے کے لئے آنکھیں نہیں

پڑی گی۔ یہ کہانی اپنے منفرد رنگ و اچنگ کی وجہ سے فوراً پچان لی جائی گی۔

م۔ ق۔ خان صاحب کی کہانی قد سے طویل ہے لیکن اس کے اختتام پر جملوں تک پہنچنے کے بعد وہ اپنی نشست پر واپس جا چکے ہیں اور ڈاکٹر قدوس جاوید اس میدان کے آخری سالار فخر الدین عارفی کے نام کا اعلان کرتے ہیں۔ فخر الدین عارفی کی کہانی کا عنوان ہے۔۔۔ "میں۔۔۔"

فخر الدین عارفی نے شروع شروع میں ہی انداز کو کچھ ایسے کامیاب افسانے دیے ہیں، جو بلاشبہ ان کی شناخت کو قائم رکھنے میں مددگار ثابت ہوئے گئے۔ عارفی صاحب کی اس کہانی کو تین پہلے بھی پڑھ چکا ہوں۔ آج اس کہانی کو سنیے وقت ایسا محسوس ہوا کہ اس کہانی کا کردار "میں" صرف عارفی نہیں ہیں بلکہ وہ۔۔۔ عبد الصمد ہیں۔۔۔ م۔ ق۔ خان بھی ہیں۔۔۔

اس کہانی کا کردار "میں" وہ پرندہ ہے جو صدیوں کا سفر طے کرنے کے بعد اب بے کسی کے عالم میں خشک جھاڑیوں کے درمیان پھنسا ہوا پھر پھرا رہا ہے کہ اس کے دونوں بازو ٹوٹ چکے ہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ فخر الدین عارفی کی اس کہانی اور سامعین کے درمیان ترسیل کی ایسی کوئی کمی نہیں جس کا غلط آج ہر گوشے سے سنائی پڑتا ہے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ عارفی کہانی لکھنے کے ساتھ کہانی کچھ کائنات بھی خوب جانتے ہیں۔

فخر الدین عارفی کی کہانی کے بعد اب پھر چلے سانسے ہیں ڈاکٹر قدوس جاوید۔ وہ کہانی لکھنے اور محامات سے بحث کرنے کے بعد فرار ہے ہیں۔۔۔

... بہار اس معاملے میں خوش قسمت ہے کہ کم از کم ہر پانچ سال کے بعد یہاں افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل تیار ہوتی ہے اس وقت کسی نسل کے افسانہ نگار ایک ساتھ افسانے لکھ رہے ہیں۔ ایک نسل سہیل عظیم آبادی کی ہے۔ دوسری غیاث احمد گدگا، انور عظیم، کلام جدیری، زکی الوری، تیسری احمد پروین، شفیع مشہدی، شفیع جاوید کی، چوتھی

شفیق، رضوان احمد، شوکت حیات کی اور سب سے نئی نسل فخر الدین عارفی، اختر دامن، عبدالصمد، م۔ ق۔ خان وغیرہم کی ہے۔ اب اس طرح یہ سلسلہ کارواں درکارواں چل رہا ہے۔۔۔

ڈاکٹر قدوس جاوید کے بعد جناب سہیل عظیم آبادی نے گویا اس پوری بحث کو سم ایپ (مردم) کرتے ہوئے کہا "ہر دور مختلف ہوتا ہے اس کے مسائل الگ ہوتے ہیں اور ہر دور کے ساتھ اسلوب بھی بدل جاتے ہیں۔ میں اس سے نہیں گھبرا سکتا کہ ان کے افسانہ نگار ہماری نسل سے محنت انداز میں لکھ رہے ہیں۔ ہم لوگوں نے بھی اپنے دور میں اپنے پیش روؤں سے الگ مہل کر کہانیاں لکھیں۔ ادب میں تجربے ہونے چاہئیں۔ یہ بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر آگے کا سفر طے نہیں کیا جاسکتا، لیکن اگر تجربہ نہ ہو تو وسیع القلبیہ کا ثبوت ہے کہ اس کا اقرار کرنا بھی ضروری ہے۔ ساتھ ہی نئے راستوں کا تعین بھی۔۔۔۔۔"

جناب قدوس جاوید نے جناب سہیل عظیم آبادی کی اس مختصر صدارتی خطبے کے بعد پیم افسانہ، کی پہلی نشست کے فاتح کا اعلان کیا۔ میں اپنی گھڑی کی جانب دیکھتا ہوں۔ تین بجے والے ہیں۔ اور اب دوسری نشست کا آغاز ہوا ہے۔ اس نشست کی صدارت فرمائیں گے جناب عبد المعنی۔۔۔۔

جیسے کہ مجھے امید تھی اس نشست میں سامعین کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ اگرچہ آگے کی نشستیں بھری ہوئی ہیں پچھلی کرسیاں کچھ خالی خالی نظر آ رہی ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نظر نہیں آ رہے ہیں۔ ظہیر صدیقی بھی غائب نظر چاہئے ہیں۔

ابھی ابھی ڈاکٹر قدوس جاوید نے اس نشست کے پہلے مضمون نگار جناب قیصر رھانا کے نام کا اعزاز کیا ہے۔ قیصر رھانا صاحب کے مقالے کا عنوان ہے "نیا افسانہ"۔ وہ کہے ہیں۔۔۔ قیصر رھانا کو کہانی کے ساتھ نئی یا پرانی کی اصطلاح غلط نظر آ رہی ہے۔ ان کے خیال میں کہانی نئی یا پرانی نہیں ہوتی اگر وہ کہانی ہو۔ جیسے منو کی کہانیاں آج بھی تازہ اور زندہ ہیں۔

نے پانچ بیرونی اردو تنقید کو گھورتے ہوئے فرماتے
ادبی تنقید کا یہ حال ہے کہ اب یہ ایک زمانے سے
نظر انداز کی جا رہی ہے اور اس
کا اثر ہو رہا ہے کہ فنکار کی انفرادیت ختم ہو گئی ہے اس
سبب وجہ بتا کر دیا ہے۔

کہانیوں کے سلسلے میں آپ نے فرمایا — ۶۵ء کے بعد
جائے دانی بیشتر کہانیاں شعبہ گری کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔
دورہ و رشتہ قاری سے ایک دم کٹ گیا ہے۔

نویسٹر نے بعد اعلان کے مطابق ڈاکٹر علیم اللہ خاں اپنا
اردو کا نیا افسانہ — کے عنوان سے شروع کرتے ہیں۔
یہ ان کی ترقیاتی اس جہت سے ہوتی ہے —

”... کے بعد لکھے گئے افسانوں پر بحث قبل از وقت
مذہب ہے کیونکہ سفر کا جائزہ ختم سفر کے بعد ہی لیا جاسکتا ہے“
اس شاعرانہ جملے پر خامی واہ ہو رہی ہے، لیکن میں
جہاں کہ سفر کا جائزہ اگر شروع سفر سے ہی لیتے چلیں تو
زبان سے ہے۔

ڈاکٹر علیم اللہ خاں کے اس مضمون کے جذبات قدوس جاوید
نے اس کے آئینہ میں منعکس کر دیے ہیں۔ ”آؤ کو مضمون پر
دور سے رہے ہیں اور اس صاحب بہادر میں افسانہ نگاری“ کے
ان سے اپنا مقالہ شروع کرتے ہیں۔ عنوان کے عین مطابق آزاد
تجربے دھیر سائے ضروری اور غیر ضروری ناموں کی فہرست
لکھ رہے اور انہیں مختلف خانوں میں سمجھاتے جا رہے ہیں۔

— لیکن بھائی... صرف ناموں میں کیا رکھا ہے...؟
ادب ڈاکٹر قدوس جاوید اپنا مقالہ ”۱۹۴۷ء کے بعد
نیا افسانہ“ مناسبت سے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں حقیقت
۴۴ء کے بعد ہی آئی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے حقیقتوں
حقیقت تلاشی۔

نئے افسانے کے بارے میں وہ فرماتے ہیں — ۱۹۷۰ء کے بعد

انے والی نسل نے علامت نگاری کی جانب قدم بڑھایا لیکن
علامہ کو برتنے میں وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔ نئے
افسانہ نگار علامہ کا استعمال کرتے ہیں لیکن وہ علامت کی مختلف
سطحوں سے واقف نہیں ہیں اور اسی بنا پر تنقید کی وجہ سے نئے
افسانہ نگاروں کی بیشتر کہانیوں میں توازن برقرار نہیں رہ سکا۔
ڈاکٹر قدوس جاوید کے بعد صدر محفل جناب عبدالغنی نے
اپنا مختصر مقالہ — افسانے میں ہلکی تجربے ”سنا ہے میں معنی
صاحب افسانے میں ہلکی تجربوں سے کچھ خوش نظر نہیں آتے۔
میں سوچ رہا ہوں کہ ہلکی تجربوں کی وجہ سے افسانے کو
Set-Back ملا ہے ایسی چیز بھی نہیں، کہ ہم بغلیں
بجالتے پھریں۔

معنی صاحب کے اس مضمون کے ساتھ ہی دوسری نشست
ختم ہو رہی ہے، ساتھ ہی تیسری نشست کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس
نشست کی صدارت فرماتے ہیں اردو کے صاحب طرز افسانہ نگار
اور ماہر نئیات پروفیسر محمد عین جن کی ”انوکھی سکھاپٹ“
ہر دم تازہ ذابندہ ہے۔

لتنے سنجیدہ ماحول میں کافی دیر سے بیٹھے بیٹھے ہم لوگ
غاصے تھک چکے ہیں۔ قدوس جاوید... عبدالصمد... م... ق... خان
... فخر الدین عارفی سب کے چہروں سے تھکن عیاں ہے۔ میں بیٹھے
گھوم کر دیکھتا ہوں۔ کچھ نے چہرے بھی نظر آ رہے ہیں۔ نور شید سحر...
احسن شخص اور دوسرے کی حضرات موجود ہیں۔ ادھر علامت
نگاری، افسانہ اور اس کے مستقبل پر خامی زور دار بحث
چل نکلی ہے۔ لیکن تھکن کا احساس میرے دگ دپے میں سرایت
کر چکا ہے۔ صبح سے لکھتے لکھتے آنکھیاں دکھ رہی ہیں لہذا میں
اس پوری بحث سے چڑ جملے ہی سمیٹ لیا —

— علامت نگاری ایک مشکل فن ہے...
(جناب قدوس جاوید)

(باقی صفحہ ۲ پر)

غَم : میرا کردار

حُرمت الکرام

غَم منصب کا
 غَم محرومی دستِ طلب کا
 غَم بے لطفی روزِ شب کا
 غَم جاہ و ثروت کی کمی کا
 تفتہ دلی کا تلخ لہی کا
 غَم صبحوں کی کج کھلی کا
 غَم شاموں کی کج کھلی کا
 غَم بے مہر ہی ہمسفران کا
 غَم اندیشہ سود و زیاں کا
 غَم آئینِ نیش زنی کا
 غَم رسمِ پیمائشِ شکی کا
 سینہ سینہ چٹن آرا ہے،
 کوئی پیکر، کوئی ہیولا
 دشمن کی مانند کھڑا ہے
 (تیغ سنھالے)
 یوانوں سے گٹیاؤں تک،
 لیکن — میرا غم کہ فراغِ دل کا این ہے
 بہت میل ہے بھی جیسے ہے

غَم نظر، تمکین جی ہے
 میرا غم آنکھوں کا امت،
 میرا غم صحرائے لطافت
 میرا غم ناگوں میں صندل،
 میرا غم بھانگن کی چھل بل
 میرا غم توقیرِ بلاغت
 میرا غم کوئل کی بانی،
 میرا غم تہذیبِ جراحات
 میرا غم سادوں کا سپہا،
 میرا غم شبیر کا بحدہ
 میرا غم عرفانِ شہادت،
 میرا غم بنِ باس کی سیتا
 کشتِ وفا کا نخلِ سعادت،
 میرا غم سقراط کی جرأت
 زہر کا انعامِ ابدیت،
 میرا غم اقبال کی حکمت
 لوحِ فلست — اوجِ بصیرت،

میرا غم جو تہر کی امانت
 زیبِ نوا جھنکار لہو کی،
 میرا غم نذرل کی خموشی
 سانحہ، تفسیرِ معانی،
 میرے غم کا روپ نرالا
 محلِ بنا کما گ لگاتی
 تن کی مٹی، من کی جوالا
 میرا غم جذبوں کا مغنی
 میرا غم فکر کا مطرب
 میرا غم خوابوں کا مبصر
 میرا غم لمحات کا ناقد،
 میرا غم آزار نہیں ہے
 میرا غم کمر دار ہے میرا
 میرا غم پرواز ہے میری
 میرا غم جبریل انا ہے
 میرا غم ہے عرشِ جلالت

حفیظ ایش

صوت کا عقریت

باہر کی بے ڈھنگی آوازوں سے
تنگ آکر

دروازوں کو بند کرتا ہوں
خاموشی سے

گھنٹوں.....

اندر بیٹھا رہتا ہوں

پھر اندر بھی دھیرے دھیرے

کچھ آوازیں اٹھتی ہیں

ان میں چنچیں بھی شامل ہوتی ہیں

پھر تیزی سے بڑھتی ہیں

شور میں تبدیل ہو جاتی ہیں

میں گھبرا کر — دروازوں کو

ڈاکرتا ہوں — پھر

باہر کی بے ڈھنگی آوازیں اچھی لگتی ہیں

شہری

صبح دم اذانوں کی

کان میں صدا آئی

میں نے اٹھ کے بستر سے

صاف آسماں دیکھا

شرم سے جھکی دیکھیں

سمٹی سمٹی خاموشی

اور پہاڑ کے پیچھے

آب و تاب سے سورج

اگ رہا تھا دھیرے سے

تب مجھے یقین آیا اپنے زندہ ہونے کا

حسن نعیم غزل

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے
کوہ سے نیچے اتر کے کنکری پھینتے ہیں اب
عشق میں جو آب جو تھے جنگ میں سیلاب تھے
ساز و سامان تھے ظفر کے پرودہ شب میں لٹ گئے
خاک و خون کے درمیاں کچھ خواب کچھ خواب تھے
کیا دم رخصت نظر آتے خطوطِ دلبری
نقش تھے اس چاند کے لیکن بہ شکل آب تھے
میں عدو کی جستجو میں تھا کہ اک پتھر لگا!
مڑکے دیکھا تو سناں تانے ہوئے احباب تھے
تھے بہت نایاب وہ نورِ قلم، زورِ بیاں
شعلہٴ احباب جنوں کا پھر وہی نایاب تھے
کیا فراق و فیض سے لینا تھا مجھ کو اے نعیم
میرے آگے فکر و فن کے کچھ نئے آداب تھے

شاہد احمد شعیب غزل

(مذہب حسن نعیم)

کوئی غم اگرچہ گراں نہیں کوئی درد دشمن جاں نہیں
 مجھے پھر بھی کوئی اماں نہیں تجھے پھر بھی کوئی اماں نہیں
 کوئی نام ہے نہ نمود ہے نہ یہ جہاں وجود ہے
 نہ غم رسوم و قیود ہے میں جہاں ہوں کوئی دیاں نہیں
 ہے مے سکوت سے کیوں گلہ تجھے گفتگو کا ہنر سکھا
 مرا ورنہ چھوڑ دے راستہ، یہ سکوت کوئی فغاں نہیں
 یہ نگاہ و دل کی عصمت مے راستے کی مزاحمت
 ہمہ وقت اپنی مداخت مری ذات ورنہ کہاں نہیں
 ہے عجیب شہر میں ایک فسوں کوئی نام جس کا نہ دے سکوں
 مگر اس سے رشتہ بھی جوڑ لوں وہ اگرچہ مونس جاں نہیں
 میرا سینہ چاک جو کر گئی کوئی آہ نیم شبی نہ تھی
 کسے کہیے کیا ہے وہ غامضی ہے جس کو اذن بیان نہیں
 مری شاعری نے پختہ تم کہا مجھ سے ربط کرو نہ کم
 ہے عجیب اس کے جوڑ غم مری دسترس میں زبان نہیں
 تیری کوئی راہ گذر تو ہو، تیرا چلنا تیرا سفر تو ہو
 تجھے کچھ شعیب خبر تو ہو مگر کہاں ہے کہاں نہیں

کشتہ خون حسرت

پھوڑے تم کو آج تھامے داس چلے
 آسن لئے آئے تھے، محو یا اس چلے
 تیری نظریں اب پہلا سا لطف نہیں
 اس احساس میں تیرے داس اُداس چلے
 کیوں تیرے دل میں نفرت کی آگنی ہے
 پیار کی پروانی تو تیرے پاس چلے
 کیسا غصہ ہے کلجنگ کی یہ رسم عجب
 لوگ ابھی اس کے ساتھ ہی بھوگ داس چلے
 من کا دشرکہ رو رو کر ہلکان ہوا،
 پیار کے ارماں جب لے کر بن باس چلے
 جب سے یہ بن بیٹھا ہے شمشان سہان
 من مند رہیں بھوتوں کا اجلاس چلے
 عقل بھی کوئی چیز ہے کار دنیا میں
 آہن کس تک رسم دلِ حسد اس چلے
 کرسٹنما موہن اس اس ہے جیون کی
 افساں بھی چل جاتا ہے جب اس چلے

میں زندگی کے ہزاروں عذاب جھیل گیا
عذاب کیا ہیں! میں کتنے ہی خواب جھیل گیا

پیاس، دھوپ، سفر، دشت اور میں تنہا
غنیمتِ وقت کا اک اک حساب جھیل گیا

میں اپنے آپ سے مل کر بہت پشیمان ہوں
بچھڑتے رہنے کا پیہم عذاب جھیل گیا

آفتِ آفت وہ مگر مہر و مہ اُچھالے ہے
میں زخم زخم کئی آفتاب جھیل گیا

وہ اک صدا تھی کہ صدیوں کی گونج تھی مجھ میں
اس ایک لمحہ میں کیا انقلاب جھیل گیا

کشاکشوں میں تھی شاید نجات کی صورت
میں کیسے کیسے عذاب و ثواب جھیل گیا

اکھڑ ہی جائے گا اب سا بُناں روزِ شب
شمیم! بوجھ تو زورِ طناب جھیل گیا

مختار شمیم
فکر

سید احمد شمیم غزلیں

دم رخصت بھی کوئی بات نہ بولی تُو
چٹکے چٹکے مرساں جامِ یہِ رولی مٹی
کبھی شیشہ، کبھی فولاد، کبھی پتھر ہے
کھلتی دھرتی ہے کیوں آنکھ چولی مٹی
کہتے خوابوں کو حقیقت کا سینا ہے لب لباب
اس نے کیا کیا نہ بتائے کو ہے گھولی مٹی
پہلے دل خیر کے دیتی ہے جنم بھولوں کو
پھر سلا لیتی ہے آغوش میں بھولی مٹی
میں تو یہ بھول گیا تھا کہ ہوں زندہ یہ بھی
مدفنِ یاد کی کیوں آپ نے کھولی مٹی
کتنی صدیوں کا یہ رشتہ ہے کہاں ٹوٹے گا
روحِ دامنِ شمیم اور ہے چولی مٹی

جب جب ملے بھگر گئے جب جب بڑھے گئے
ہوتے ہیں کیا عجیب تعلق کے سلسلے

پتھر، پہاڑ، جمیل، ہری گھاس خلیں
یادوں کے کتنے نقش بنے اور مٹ گئے

نیلا لباس اس کے بدن پر بھی چمت ہے
جو ہاتھ رنگ چکا ہے کبوتر کے خون سے

لحہ یہ لمحہ ہوتی گئیں تیز بولیاں
جنگل میں ہم صداؤں کے تھے آئینہ بنے

ہم سے شمیم ایک یہی بھول ہو گئی
کیوں ہم کھلی کتاب بنے شہر میں رہے

عبدالمطلبین

راہ کا ایک نشان ہے گویا
 رہبری ترجمان ہے گویا
 چشمِ غم کی عجیب ہے تصویر
 پانیوں میں مکان ہے گویا
 لفظ جو بھی مرے سخن میں ہے
 شستروں کی زبان ہے گویا
 اپنے پیروں تلے زمین کہاں
 ہر طرف آسمان ہے گویا
 اس نے یوں کم تو جی برقی
 میری ہستی گمان ہے گویا
 میرے لب پر ہے مہر خاموشی
 اور سا ماہِ جان ہے گویا
 شغریں لفظیات پیرا ہن
 اور احساسِ جان ہے گویا
 ایسا محسوس ہو رہا ہے نیاز
 ہر نفس امتحان ہے گویا

غموں کو اب بے نیام کر دو
 تم اپنی چیخوں سے شہد بھر دو
 یہ ٹوٹتی زندگی تو دیکھی
 کچھ اپنی ہمت کی بھی خبر دو
 خدا نہیں ہم جو لامکاں لیں
 ہمیں تو چھوٹا سا ایک گھر دو
 اڑان پر غواہشیں جب آئیں
 کہا زمانے نے پرکشتہ دو
 یہ راستے میں پڑاؤ کب تک
 دلوں کو اب حسرتِ سفر دو
 سبق ہے یہ لاتعلقی کا
 تمام رشتوں کا خون کر دو
 نیاز چپ ہیں جو خیر والے
 تو آپ دنیا کو اذنِ شر دو

شہرِ پورسول عزرا

فاروق شفق عزرا

اپنی قید سے باہر نکلو
دریا نیچ سمندر نکلو
اب ماحول برابر نکلو
لے کر ہاتھ میں خنجر نکلو
دل کے گھر سے بے گھر نکلو
درویش اور قلت در نکلو
وقت کی آنکھیں خالی خالی
نکلو یا سمندر نکلو
اب تو مجھ کو چونکا دو تم
با دل نیچ کبوتر نکلو
اپنا چہرہ اپنی آنکھیں
اپنے سچ کا پسیر نکلو
اندھی اور جاں سوز فضا
نکلو نکلو شہرِ پور نکلو

شانوں پہ پھول آئیں گے شوخی نہ آئے گی
رنگوں سے اب لدی ہوئی ڈوبی نہ آئے گی
بوسوں کے لمس کو یوں ہی تر سے گی یہ زمیں
واپس اب اس خرابے میں ندی نہ آئے گی
خوشبو الجھ کے دھوپ کی شانوں میں روئی
خوش رنگ تتلیوں کی سواری نہ آئے گی
کچھ اس طرح سے پیڑ زمیں بوس ہو گئے
جیسے اب اس علاقے میں آندھی نہ آئے گی
ہر موڑ پر کھڑے ہوئے سائے ہیں تاک میں
دن بھر کی اپنے ہاتھ کمائی نہ آئے گی
لمبی قطاریں پیڑوں کی بھی اُونگھنے لگیں
شب ڈھل گئی اب آخری گھڑی نہ آئے گی

ایک افسانہ نگار

شمیم صادقہ

چھ افسانے

- بازگشت
- لمحات کی مہلیب
- پل صراط
- پذیرائی
- تیرلی سنگ آستان کیوں
- سمندر کی ریت

خصوصی مطالعہ

شمیم صادقہ

میں کا تعارف

اپنا خیال ہے کہ نفسیات سے زیادہ عجیب و غریب کوئی اور نہیں ہوتا، جہاں پہنچ کر ہر ایک سرمایہ حیات لٹ جاتا ہے۔ لمحے لمحے کی خوشی زائل ہو جاتی ہے۔ آدمی آدمی نہیں رہتا، ماہر مریض کی طرح اپنا ہی کرپش کرنے بیٹھ جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نیچر ظاہر! — باقی کیا رہتا ہے — ؟

اچھا۔ ایک مریضی تعارف پیش ہے! — میں نے اپنی پہلی کہانی اس وقت لکھی جب میں آنکھیں کلاس میں پڑھتی تھی — اور مجھے اہم بھی ملتا تھا — پھر یہ سلسلہ جاری ہوا۔ — کبھی، — وقتی طور پر کامزور — مگر شاید اس کے بغیر جیسا بھی بعض پُر خلوص ہدایتیں اور تہمت افزائیاں بھی ملیں۔ — اور میں ان سب کی احسان مند ہوں۔ ویسے یہ کوشش تو بہت کی گئی، کہ نہ میں رہوں نہ میرا فن — لیکن شاید آپ کو بھی تجربہ ہوا ہو، کہ کبھی دوستی ہی نہیں، دشمنی کی بھی فن کے ہمیز میں ضرورت ہوا کرتی ہے۔ فرق ہوتا ہے Achieve کہنے کا — اندازِ نظر کا — طرف کا — ہے تو؟

مجھے بچپن سے ہی کم بولنے کی بلکہ نہ بولنے کی عادت تھی دھیرے دھیرے بہت بعد میں میں نے خود کو شعوری طور پر بدلنا شروع کیا — مگر اب بھی پوری طرح کامیاب نہیں ہوئی — گفتگوں سے بچنے کے بعد اب انک خیال آتا ہے — مجھے کچھ کہنا تو چاہیے اس لیے بدگمانی بھی میری ہو جاتی ہے۔

زندگی کے متعلق میرا خیال ہے کہ جس دن کوئی خود اپنی (باقی صفحہ ۲)

میں کا تعارف کیا ہے — کہ میں خود ہی خود کو نہیں جانتی شخصیت جو ظاہری ایک پہچان رکھتی ہے کیا اسی کا نام تعارف ہے لیکن میرے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ طالب علمی کے دور میں *Self-identity* ہونا نہ بڑی اذکھی بات ہے اور نہ دوس و تدریس کی ذمہ داری نئی چیز! — بخی زندگی میں انسان ٹوٹا بھی ہے بکھرا بھی ہے، خود ہی اپنے آپ کو سمیٹ کے بچا بھی کر لیتا ہے۔ کیونکہ بغیر شاعر —

ہزاروں باد جیسے ہی مجھے مرنا مقدر تھا

سلامت ہے بظاہر یوں تو میری غیریت پھر بھی!

نزیب و فراہی کا نا ا زندگی ہے۔ — زندگی ٹوٹے اور بکھرنے کی ہی کہانی ہو تو اچھی بھی لگتی ہے۔ تعلقات میں دھارے پڑتی ہیں — اور پھر پڑتی ہیں۔ آج نہ کوئی بار انفرادیت دکھتی ہے اور نہ کوئی جیت —

زندگی میں — اپنے امیڈیل انسان اور — منظر و صورت کے طور پر صورت ایک شخص کو پایا — وہ ہیں میرے والد مرحوم — جنہیں مادی سطح پر مرحوم کہا جاتا ہے لیکن جن کا پُر خلوص پیکر اور جی کی عظیم شخصیت ہر لمحہ میرے سامنے ہوتی ہے لمحے کی رہنمائی برحق مشکل چیز ہے اور یہ شرف شاید ہی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ مگر مجھے اپنے والد صاحب کی دہری ہر بل میت ہے اور میں! — وہ نہ کبھی دنیا سے الگ ہوئی یا رشتہ یا تعلق نہیں جو بڑے شے ٹیکٹس بنے ہو۔

مجھے نفسیات سے بڑی گہری دلچسپی اور وابستگی ہے اور میرا

شمیم صادق بازگشت

جیسے بے باوجود اندر کی تابانی سے کیسے کیسے شکست کھا لیتی ہے۔
وہ تھا رضا دادا، محکمہ تعلیمات کا ٹریری پیون۔
ویسے تو سلسلے پیون بل لے کر یوں ہی ٹوٹ پڑتے تھے مگر اس کی
شخصیت نہ جلنے کیوں اتنی قیمتی سی محسوس ہوتی جیسے اگر اس
کے کام میں تاخیر ہوئی تو اس کی شرمندگی۔ اس کا کرب۔ اس کا
دکھ، سبھی کچھ بے حد گراں باد ہو کر خود مجھ پر آگئے گا۔ میں، کہ
ایک آفیسر ہوتے ہوئے اپنی ذمہ داری سے گئے کے پاس ہو جاؤں گا۔
اور شخصیت کی کڑیاں چننا ہر ایک کے بس میں نہیں ہو سکتا۔
اسی لئے اس دن میں نے اس کا بل جلدی نہ پا دیا اور جب بھی وہ آتا،
میں اس کا کام فوراً کر دیتا۔ وہ منتظرانہ نظروں سے مجھے دیکھتا، اور
واپس مڑ جاتا۔ بچپن کا یہ رشتہ اب تک شرمندہ الفاظ نہ ہوا تھا۔
بس ایک دفعہ یہ ہوا کہ مال روڈ سے شام کے چھ بجے
اسکو بڑے گھر لوٹ رہا تھا، جب ہی مجھے اسی نرنگ پر تقریباً
ہانسی کی حد تک تیز چلتا ہوا وہ مل گیا تھا میں ذرا آگے بڑھ کر
رک گیا اور جب وہ کچھ نزدیک آگیا، تو میں نے پوچھا۔
”کیوں رضا! — بڑے گھر لے ہوئے ہو؟“
”ہاں صاحب — آج میرے بیٹے کا پرنیسیکل تھا۔“
”جی لگا ہوا ہے۔ پتہ نہیں کیسا ہوا؟“
”اچھا کیا امتحان ہے رہا ہے۔ سائنس سے۔“
میر نے رستہ پوچھا۔
”اس نے ذرا جھجکے ہوئے بڑے اعتماد سے کہا تھا۔“

یہ دو سخت کھردرے ہاتھ — میرا ان سے پندرہ سال
بڑا ایک نامعلوم سارشتہ ہے اور ان ہاتھوں کو دیکھ کر مجھے
بارہا محسوس ہوا ہے کہ بے زبان دشتے بھی کثرت سے درمضبوط ہوا کرتے
ہیں۔ — مجھے یاد ہے اسٹیٹ بینک میں میری نئی نئی پوسٹنگ
ہوتی تھی اور میں اپنی ڈیوٹی جو اسی کرنے کے لئے تیار ہو رہا تھا،
جب ہی بابا نے میرے کاندھے پر اپنا ہاتھ رکھ کر کہا تھا۔
”بیٹا گورنمنٹ بے منٹ کے بل تم کیسے دیکھ گے؟ یہ مجھے
نہیں بتانا ہے۔ مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ جہیہ پھر کی جان تو رحمت کے
بعد پہلی سالین کا دل سر کا ملا ملازمین کے لئے بڑا صبر آزا ہوتا ہے۔ کبھی
قصداً تاخیر کرتا، کبھی کسی کو مت جھڑکنا۔“
ان کی آواز کی وقت مجھے بے پایاں لہروں کی طرح محسوس
ہوتی، میں نے بغیر کچھ کہے بابا کے دونوں ہاتھوں کو تمام لیا تھا اور
جب ہی مجھے محسوس ہوا تھا، یہ سخت اور کھردرے، ابھری ہوئی نسوں
کے جال میں جکڑے ہوئے ہاتھ کتنے مقدس ہوتے ہیں۔
کاؤنٹر سے ان گنت ہاتھ بڑھتے جا رہے تھے اور میں ان
سے مل لیتا جا رہا تھا، کہ اچانک اس سخت اور کھردرے ہاتھ نے مجھے
چونکا دیا۔ میں نے سر اٹھا کر دیکھا، گھر کی دھلی قسمیں پا جاوے
تیا بلوس وہ شخصیت، ایک ہاتھ میں سوڈے سے دھلا پھیلا لئے
دوسرے سے فائل پکڑے ہوئے، بل بڑھاتے ہوئے اتنی مقدس سی
گئی، کہ میرا سر خود بخود جھک گیا۔ میں بل کو دیکھتا ہوا سوچنے لگا۔
— واقعی کبھی کبھی بیٹے ہوئے برسوں کی خاک اڑا کر چہرے پر

بادامی رنگ کے، لمبی لمبی انگلیوں اور سبز رنگ کے روتی داسا
لکھ کو دیکھتا رہ گیا تھا، جس کی نہیں ابھی نہ جانے کہیں
سورج تھیں —

اس واقعے کے بعد کچھ بھی نہیں ہوا تھا جہاں پہلی بار
وہ اسی طرح بغیر کسی تاخیر کے بل جی کرتا — پاس کو آتا — اسی
تندی اور حفاظت سے کیش لے جاتا، اور ویسے ہی گھر واپس جاتا،
مطہن سا، جیسے پچاس سالہ گھر والے کے چوٹوں کی ایندھی میں
کہیں اس کے پسینے کے شبنمی قطرے اور کہیں دھوپ کی تازگی میں
قیلے ہوئے اس کے وجود کا کوئی عقدہ لا محسوس طریقے سے مشرب
ہو چکا ہو —

پانچ سال کے عرصے میں اس ٹیل پر بیٹھے ہوئے میں نے اس
زندگی کے کچھ تذویر کر دیے — کبھی بیون قصبہ دیر سے ہتے،
بلکہ عین دونوں میں پھنسی لے لیا کرتے، تاکہ ہر ایک ضرورت مند، دو
دو چار چار کی رشوت لے کر ان کی جیبیں گیم کریں۔ کبھی بل لے کر
لاپتہ ہو جاتے، ان کے نام کو گتے ترہنے اور وہ کہیں چائے پانی میں مصروف
ہوتے — کبھی ہڑتال کے منگائے کا جوش چھا جاتا اور کبھی موسم
کی طغیانی انھیں اپنی اہمیت جتانے کا بہانہ بن جاتی — اور ان
تمام حرکتوں کے پیچھے وہی مخصوص سی لالچ چھپی ہوتی، جیسے ان
دونوں کا لوٹ رشتہ برہما برہم کی روائیوں میں مل کر ایک
اصول بن چکا ہو۔

مگر رات کے اصرار میں کبھی کوئی فرق نہ آیا۔ اس کے وہ
سخت اور کھروسے ہاتھ اسی طرح بڑھتے — اتنی ہی تندی سے
تمام میزوں سے ہوتا ہوا کیش لے ہوئے نکلتا ہوا محلے کی طرف جاتا
کہیں وہ رنگ نظری اٹھائے لے دیکھتا رہتا۔

وہی سوڑے سے ڈھلے کپڑے — وہی تھیلہ —
وہی آواز — جیسے ایک ہی کپڑا، ایک ہی مخصوص رنگت اور حالت
لے ہوئے اس کا ساتھ دینے کو، اہ و سال کی مردہ حقیقت کو
ماتے چکا ہو۔

”جی — میرٹک کا باب —“

”کہہ رہے تھے — چلو بھٹ جاؤ — تمہیں اُنار دون کا —“
”بس چکی پور زیادہ دوڑ نہیں ہے صاحب — آپ چلیے —“
میرے اصرار پر اُس نے کوئی خاص توجہ نہیں دی — مجھے خود
اپنی جین کش گھسیا سی لگی — اُنکے بڑھ گیا — اور میں نہ جانے کتنی دیر
تک اس کے سوڑے سے ڈھلے کپڑے پا جائے کو ہوا سے ہلے ہوئے
چلنے کی بے ترقی سے اُنکے پیچھے ہوتے ہوئے دیکھتا رہ گیا تھا۔
چند عینوں کے بعد حسب معمول وہ بل لے کر آیا، تو بل
بڑھلے سے پہچاننے اپنی تھیلی سے ایک پُر یا نکالی اور میری
طرف بڑھلے ہوئے بولا۔

”صاحب — مرنے میٹھ کیجیے — میرے پیسے کو فرسٹ
ڈویژن آیا ہے — میں نے اس کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں ٹکرایا ہے
کی کھلی ہوئی پُر یا کو اور پھر رھانے کے چہرے پر پھیلے ہوئے مقدس
آجائے کو دیکھا، جب ہی بھل کی سینٹ سے اوجھ بولا۔
”مائی گڈنس وشال — خوب اکیلے اکیلے —“

یوں تو اس کا ونڈ پر اکثر لوگ بل کی تہ سے نیلے مخدائی اور
سبز نوٹ پیچھے سے نکال کر جیب میں ڈال لیا کرتے تھے، یہ میں جانتا تھا
مگر اوجھ کی اس بے حد تنگ وادہ جان مجھے ہولہاں کر دیا تھا وہیں
مجھے خود سے زیادہ ان بڑھے ہوئے مقدس ہاتھوں کا خیال آیا تھا
اور میں نے جلدی سے پُر یا لے کر ایک شکر پائے کا ٹکڑا منہ میں ڈالتے
ہوئے کہا تھا —

”مبارک ہو خدا اے — گڈ لک —“ اور جلدی طے
پڑ یا اوجھ کی طرف بڑھادی تھی — جس نے بڑی رعوت سے ایک
مٹائی اٹھا کر منگے میز پر رکھ دی تھی کہ میں رضا سے محذرت بھی نہ
کر سکتا تھا — صرف اس کا بل پاس کر کے دیتے ہوئے اس کی طرف
محذرت اور التماس آمیز نظروں سے دیکھ کر وہ گیا تھا — مگر مجھے حیرت
نہ کہ ان آنکھوں کی آبنما میں شرمندگی کی ایک کنجی نہیں تھی
، مقدس ہاتھوں میں دنیا بھی نظر نہیں تھی، اور جیب ہی میں اپنے

شہیم صداقہ لمحتای صلیب

اور انجمن کے پاپا کا مزی اور صرف وارڈن کے نام آتا تھا۔
مگر فراغت سکون اور خود آگہی کی کڑوں سے انجمن
چہرہ ہلکا یا کرتا اور وہ اس روشنی سے ضرر ہو کر آنکھیں جھکا
بس انجمن کے پیچھے پیچھے ہوا کرتی —

مانگے ہوئے احوال کی تاویزیاں آج وہ کتنی شرمناک
محسوس کر رہی تھی — یہ وہی جانتی ہے! —

اکثر انجمن کے گھر سے اس کے مٹا — چھوٹے یا وغیرہ
اور علوہ لایا کرتے تھے جنہیں وہ بڑے تکلف کے ساتھ پلیٹ
نکال کر چھوٹے چمچ کے ساتھ اسے یوں پیش کرتی، کہ دوستی او
اپنے پن کی جگہ تکلف اور آداب کی فضا پیدا ہو جاتی — اس کے
اندر ایک جکر بن سی پیدا ہو جاتی — بس وہ ایک دو چمچ لے کر
چھوڑ دیتی — جیسے میٹھے حلوے میں کسی نے غلطی سے مٹھی بھر
نمک ڈال دیا ہو — اور وہ کبھی "چل آؤں کریم کھائیں" کی
ٹھنڈک اور جھال بڑھائی والے کو پکوانے کے لئے دیوار تک گردلا
پہنچانے کے لئے جلدی جلدی لٹنیں رکھنے کی مصومیت محسوس
نہ کر سکی —

انجان سی وہ، اکثر سوچتی — کون اہم ہے — وہ
یا انکل کے پیچھے ہوئے روپے —

وہ خوب بہت نیچے ہے یا اہمیت اور! — وہ سچ
کہاں ہے؟ — ڈھونڈ ڈھونڈنے سے اس کا دل جھٹک جاتا، اور
جب شعور کی دیواریں سچائیوں کے دو جہت سے بڑھتی گئیں تو وہ

نیلان اپنے ماتھوں کو غور سے دیکھا، جس میں پکڑے
ہوئے سوسو کے تین نوٹ، مامی کے پھر پھرتے ہوئے صفحے محسوس
ہو رہے تھے۔

"ایس!" — دل کی گہرائیوں میں پڑے ماسور سے
ایک نظر اٹھکا اور ہاتھوں پر لٹکے مسکراہٹ بن کر محمد ہو گیا۔
کیا یہ میں ہوں! —

دھوکا؟ —

سر کا ہونے ان ٹکڑوں نے اسے گزشتہ ایکس طرح لے لیا
وہ شاید انہیں ٹکڑوں سے دھنسا چا سکتی تھی۔

کتنی معصوم تھی وہ — کتنی بے پردہ — جب جھولے
کی زنجیر پکڑ کے انجمن کے کہا تھا۔

"نیل! — آتے آتے انکل نے پیسے میں — چل
آؤں کریم کھائیں!" —

"واردن دیکھ لے گی!" اس نے بے یقینی بھرے لہجے
میں ادھر ادھر دیکھتے ہوئے کہا، جیسے اسے واردن کے خوف سے زیادہ
اپنی اکلوتی سہیلی کے خفا ہو جانے کا خوف ہو، جو ہوسٹل کی بے حد
اُکت دینے والی زندگی میں، اپنائیت کا واحد مرکز تھی۔

اس اپنائیت کی تہ میں کیا تھا؟ — آج لا شعور میں چھپا
ہوا مبہم سا سوال، معنی خیزی کی آئی سے چھلنی کرنے لگا تھا! —
کیا انکل کی فراخ دلی؟ — جو ہر جینے واردن کے نام ماننے میں آرد
کے علاوہ اس کے پاک خرچ کے لئے کافی پیسے بھیج دیا کرتے تھے۔

پر تھی جہاں گیتوں کی معنویت خرابوں کی نگہ گذریہ تبتاؤں کے
دیئے جلانے لگتی ہے، مگر اس کے اندر جیسے گہرے ہو گئی تھی۔

وہ جانتی تھی، اس کا فیصلہ انکل کو بہت اچھا لگے گا۔
کیونکہ امداد کی یہ رقم دھاتی تنخواہ سے دیا کرتے تھے۔ جاما دسای

کی ساری ان کے قبضے میں آچکی تھی۔ چلو اور کیا چاہئے ان کو؟
جیسے اندھیرے کے بعد روشنی، قوت مینائی کو ایک لمحے

کے لئے مغرب کر دیتی ہے۔۔۔ ویسے ہی۔۔۔ اس عجیب و غریب
صورت حال پر وہ مجھدی ہو گئی تھی۔ اس کی ساری بے فکری

ختم ہو چکی تھی۔

اس نے اپنے خرچ سے پیسے بچانے کا اصول بنالیا تھا،
وہ اپنی چھوٹی سی ضرورت کے لئے گھنٹوں سوچتی!۔۔۔ کم سے کم

پیسے خرچ کرتی۔۔۔ جیسے پیسے نے اسے چلیج کیا ہوا اپنے اہم اخراجات کو
بھی کینسل کرتے ہوئے، اسے ایک انتہائی خوشی کا احساس ہوتا۔

یوں ایم اے کے دو سال گزارتے ہوئے اس کے پاس چھ سو پیسے بچ گئے
تھے، مگر ان پچھ سو روپوں نے اسے اور بھی مارا دکھایا۔ ان کا نقص

کیا تھا؟۔۔۔ خوشی کیسے؟۔۔۔ کہاں ہے؟۔۔۔ پتہ نہیں لوگ
کیوں اور کیسے اکیلا درخوشیوں کے پیچھے دیوانے ہو کر رہے ہیں؟۔۔۔

ازلی خوشی ہے ہی نہیں یا کہ اس کی پہچان زائل ہو چکی ہے؟
سوالات کی سلیب پر وہ مصلوب ہوتی رہی!

آخر انکل کیا چاہتے ہیں؟ کیا وہ اتنی گر گئی ہے کہ خود ہی
کسی کو پچاس لے؟ کیا لے پی شرما کی بیٹی اور اس پی شرما کی بیٹی

کا انجام ایسی ہونا تھا؟
’وہل‘!۔۔۔

عجیب سا اتفاق۔۔۔

تقدیر کا ایک اور مذاق۔۔۔

اگر وہ اسے دیکھ کر یوں خود بخود ہوجاتا، تو شاید وہ
اس اعتراف سے بچ جاتی، کہ وہ بھی تو اس کی گہری سایہ آنکھوں

میں ڈھب کے رہ گئی تھی۔۔۔

پہنچنے چاہئے لگتی۔۔۔

اس نے توجہ بھی ذہن کو جھٹک دینا چاہا، جب اس
پہنچ رہا ہونے کے بعد بے حاد فرار دل انکل نے فرار دلی

نہا تھا۔۔۔

سبیل!۔۔۔ بھائی کے حصے کا دو حصہ تمہاری طرف صاف
ہو چکا ہے۔ ایک حصہ اور ہے۔۔۔ یا تو تیری شادی کی

پہنچ کرے گی۔۔۔!۔۔۔

تو وہ غالی الذہن سی اپنے باپ کے سگے بھائی کو دیکھتی
تھی۔ اسے تو اپنے باپ کی شکل بھی یاد نہیں تھی اس نے

انکل کے چہرے میں ہی انھیں ڈھونڈنا چاہا
انکل میں بھی وہی خون تھا، جن نے اسے جنم دیا تھا، جو

انکل کے چہرے کے بعد بھی انکل کی شکل میں زندہ تھا، اس کا
وہی خون جو اس کی اپنی رگوں میں تھا کیا انکل

بے یون کہتے، کیا اتنے سالے فالٹو روپے بھیج کر انھوں
نے ان کو کی قیمت چکانی تھی؟۔۔۔ کیا واقعی پیسہ

ان کے لئے حقیقت کا نام ہے؟

انکل ان تک سوچتی رہی۔ اس کا ذہن اس طرح
تھکا ہوا جیسے نودوق مہر میں پہنچ کر راستہ بھول گئی

ہاں راہیں کھوجاتی ہیں وہاں کوئی بھی راہ چن لی جاتی
تھی۔ ان کے فیصلے کی تہ میں ایسی دھند بھی نہیں تھی بلکہ اس کے

دھندلے انداز میں شخصیت نے جنم لیا تھا، وہ انکل کو کچھ تباہے بغیر
شہر چلی آئی اور انھیں ٹیلیگرام دیا ”میں۔۔۔ ایم۔۔۔

جانتی ہوں!“

اور اس نے سوچا۔۔۔ اب انکل نے جتنے روپے
تہہ بیاہ کر لئے ہیں، اگر وہ انکل کی اہمیت جانتی تو شاید وہ

کے سامنے ایسا ذلیل دورا کر کے کی کوشش نہیں کرتے۔
شادی!۔۔۔ پتہ نہیں کیوں اچانک یہ لفظ اسے

کسی گالی کی طرح محسوس ہوا، حالانکہ وہ عمر کی ہنس

ابت کتنی عام اور کتنی ہی گھسی ہوئی تھی کہ وہ بیوی مارنے کے کاؤ پر سے چوڑیاں خریدنے گئی تھی۔ کیونکہ یہ ایک اس کی ایسی گھر دی تھی جس کے کدے وہ خود کو بے بس پاتی۔ چوڑیوں سے بھری ہوئی جگہ تک کلامیاں دیکھ کر وہ نہ جانے کیا کھو جاتی شاید اسی لئے جب اس کے میرٹک پاس کہنے پہ انکل نے گھڑی دی تھی تو وہ ذرا بھی خوش نہیں ہوئی تھی، کیونکہ گھڑی باندھنے کے لئے اسے چوڑیوں کو کم کر دینا پڑتا جو اسے گزار نہ تھا۔ وہ تو ہمیشہ ہی بہت سادی رنگ برنگی چوڑیاں پہن کر مہمانوں کو آپ گنگنا یا کرتی، جیسے کھٹک کے زلیب پر پہچان جو وجود پوشیدہ ہو، اُسے دھونڈ رہی ہو۔

وہ بیوی کا در پر چھکی ہوئی سوچ رہی تھی۔
کل اور آج میں کتنا بڑا فرق ہے!

انکل کے اویٹھنے اسے کتنی لمبوں سے گرا دیا تھا۔
اس کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو چکی تھی!

اپنے تجربے دونوں کو وہ اب شاید کبھی سمیٹ نہیں سکے گی، اور اگر سمیٹ بھی لیا، تو کیا وہ خود کو پہچان سکے گی! قطعاً نہیں!۔ وہ بار بار ناخوشی رنگ کی بے حد نعین، باریک تراشیدہ چوڑیوں کو اٹھ کر دیکھتی اور رکھ دیتی۔ آج ان کی قیمت چنانا اس کے بس کا نہ تھا۔

پیسے اسے ذلیل کیا تھا۔ اور وہ پیسے کو گرفت میں لے کر اس کی اہمیت کو مرتبے سے گرا دینا چاہتی تھی۔ جب ہی ڈور کھڑا ہوا، مانی پن خریدنا ہوا، دل اس کی آنکھوں کو بغور دیکھ رہا تھا اور آئینے کے سامنے ان سمندری کالی گہری آنکھوں کو بار بار گھومتے دیکھ کر وہ ان گہرا یوں سے یکساں کی خوف زدہ سی ہو گئی۔ جلدی جلدی زرد رنگ کی ایک دم چوڑیاں خریدیں اور کاؤنٹر سے ہٹ گئی۔

دوسری صبح ہوٹل کے چرایں نے اسے دل کا کارڈ لگا دیا تھا۔! دل سہنا!

وہ حیرت زدہ سی باہر آئی اور اسے دیکھ کر ٹھٹھکی گئی۔

"آپ۔۔۔!"

"جی۔۔۔ میں!"

ادریوں لئے محسوس ہوا تھا جیسے وہ دل کو برسوں سے جانتی رہی ہو۔ جیسے روح کے اندر چھپی ہوئی اپنا میت باہر آگئی ہو۔ ایک ازلی پہچان!۔ وہ اس سے بہت ساری باتیں کرتی رہی۔ ان پر سن چلتے ہوئے دل نے ایک پکٹے کے کر کہا تھا۔ "اسے قبول کر لیجئے۔۔۔ مجھ پر بھی۔۔۔ اور جو کچھ بھی اس کے اندر ہے، ان سب پر احسان ہو گا!"

وہ پکٹ پکٹے ہوئے ہر کتاب کا سی رہ گئی۔ پھر پوچھی! وہ جا چکا تھا۔ کول کر دیکھا، اس کی پسند کی ہوئی نارنجی چوڑیاں جگمگا اٹھیں۔ اندر ایک چھوٹے سے پرچے پہ دل کا پتہ لکھا ہوا تھا۔

جس نے کالج کا انمول سمجھا، وہ خود بھی بے حد قیمتی تھا، یوں وہ دل سے ملتی رہی، جیسے اُسے واقعی منزل مل گئی ہو۔ برسوں بیت گئے پھر یہ ہوا کہ دل کا قریب اُسے پچھلے لگا۔ اس کی باتوں سے اس کی سانسوں کی خوشبو اس کے گرد نیلے رنگ کا دھند لگا بکھیرنے لگی۔ دل اگر کبھی بے حد جذباتی ہو کر اس کو کاؤنڈر سے تھام لیتا، تو وہ ایک لمحے کو لڑکھڑاسی جاتی۔ جب ہی اچانک دل کی ماں بیاد ہو گئیں، وہ انھیں سینٹی ٹوریم میں داخل کرانا چاہتا تھا، مگر وہاں سیٹ بغیر سفارش کے نہیں ملتی۔ اور سفارش کے لئے اسے فوری طور پر روپیوں کی ضرورت تھی۔ وہ بے حد پریشان سا اکثر اس کے سامنے سگریٹ پر سگریٹ پھونکے جاتا جب ہی اس نے اپنے سامنے بچائے ہوئے پیسے اسے لے کر کہا تھا۔ "یہ لے لو۔۔۔ دل۔۔۔"

اس کا اور دل کا رشتہ سطحی اور منطقی نہیں تھا۔ وہ جانتی تھی کہ رنج کی گہرائیوں سے جو باتیں ہوتی ہیں، اس کے مقابلے میں دنیا کی ہر چیز بے معنی ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اس کے دہن

پہلے دیکھی تھی۔ دل کتنی بار آیا، مگر ہر بار اس نے
پتہ نہیں دیا۔ وہ ہے ہی نہیں۔

پتہ نہیں قصور کس کا تھا۔ اس کا۔ اس کے گرد آلود
دل کی جتنی طرح کی سوئے بازی تھی جو وہ بار
پتا ہے۔

ان ہی دنوں گیتلے اس کی دوستی ہوئی۔ جس نے اسے
بتایا۔ زندگی لمحات کی زنجیریں مکر کے کتنی روایتی ہوتی ہے۔
کتنی ترغیب کتنی جو جمل است اسے اس زنجیر کی کڑیاں بکھیر کے
بچان چاہیے۔

نہ لہر نہ لگیں۔ جوان اور خوبصورت۔

ابجے۔ دبے۔ رمیش۔ شاکر۔ شاہد۔

بستر کی ہر شکن اس کے پاس لگیں ایک اور ہندسے کا
انفاذ کرتی رہی۔ اور وہ بغیر انہیں دیکھے ہوئے بھی جاسکتی تھی، کہ
اس کا بلیس کیل ہے! ہوتے ہوتے یہ ہوا کہ وہ بلیس بولنے لگی،
نہ نہ کپڑے، ضرورت کی چیزوں اور زیباٹش کے سامانوں کے
علاوہ اب بھی اس کے اخراجات محدود تھے۔ شاید اس کے اخذ کی
محدودیت بڑی اور واقعی تھی۔ اس کے اندر ایک عجیب سی سچائی تھی،
اسی لئے جو کہ پیاسے لوگ اپنی حبیبیں نکال کر کے، دولت کٹکے بھی،
بے مدد خوش ہو کر تھے اور انہیں تنہا دیہ کے لئے محسوس ہوتا جیسے
سہا کی بیت ریت سی بتلاشی نظروں کو شاید انہیں کی تلاش تھی۔
مردوں کی اولٹ احمقانہ 'ایم' پہ وہ محض مسکرا کر کہہ
جاتی۔ یہ جاننے ہوئے بھی کہ کبھی مسکرائی، روغن سے، باتیں بنانے
سے یا کسی بھی سطح کے فریب سے کتنا مشکل تھا کہ اسے۔

آؤٹ نزل لئے ایک پارک میں مل گیا تھا جس کی آنکھوں
تباہیہ پناہ کشش اور جذبے کیوں پہ ایک کھلی ہوئی داستان سی تھی
اور یہ دوسری مرتبہ وہ پھر کھوکھو کے رہ گئی تھی!۔ مگر تب اور اب کے
نتیجہ حقیقتوں کی بڑی گہری کٹائی تھی۔ تب وہ ان بندوبستوں پہ تھی،
بہال سے اسے دل کا وجود ہر حقیر سا محسوس ہوا تھا۔ اور آج وہ

اتنی گہرائیوں میں تھی جہاں سے نیل کی طرت دیکھتے ہوئے اسے مناس
کے پلوں سے نظر آسکتے تھے اور وہ لا محالہ سوچے گئی، کہ وہ ان پیروں
تے کھل کے رہ جانے والی وجود محض ہے۔ اسی احساس نے اسے ایک بار پھر
باغی بنادیا اور وہ انیل سے قصد ایسا کرنے لگی۔ انیل کے اندر ہر فنکار
کی طرح وہ اپنی مانیاس تھی، خوف کی میراث نہ ہو کر تھی ہے۔ پھر بھی انیل
یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ انیل کی جلتی ریت پہ انی شمت چلتی ہوئی
آبلہ پا ہو چکی ہے، اس کے لئے اس حد تک پاگل ہوا تھا کہ اسے خواہ مخواہ
ہنسی آجاتی۔ ہر طرح مجروح سی، گریہ بے اختیار سے بھی محسوس نہیں!
کل نیل نے اس سے کہا تھا۔

"آج میری سالگرہ کا دن ہے، مگر یہ دن صرف میں جانتا
ہوں اور صرف تم ہی آؤ گی، کہ اس دن کی اہمیت صحت تھا اسے
لئے ہی ہو۔"

تو وہ گھنٹیوں نفلوں کے سحر میں کھوئی رہی۔ جیسے اس کا
برسوں کا خواب مجسم ہو کر سامنے آ گیا ہو۔ شاید اسی لئے وہ گھنٹیوں تیار
ہوتی رہی۔ اس نے اپنی پسندیدہ مہلکے گلابی رنگ کی ساری پہنی۔ کلاؤں
میں مرخ رنگ کی ڈھیروں چوڑیاں، ہلکی سی لپ اسٹک، اسی رنگ
کی بنڈیا۔ آج بار بار اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتیں۔ جیسے
وہ۔ وہ نہ ہو، ازلی دہلہ ہو۔ بار بار وہ خود کو سمجھانا چاہتی
مگر ہر باتوں کی زنجیر اسے باندھ لیتی۔ مشکل سے وہ اس کے
گھر پہنچی، انیل نے اسے خوش آمدید کہا اور وہ اس کے گھر کی در و
دیوار سے ایک ایسی کٹا گت محسوس کرنے لگی، جیسے وہ ہمیشہ سے ہی
اس گھر کا ایک حصہ رہی ہو۔ پھر بھی وہ اندر سے بہت سہمی
ہوئی سی اور خوف زدہ تھی، جیسے یہ لحاظی تاثر زائل ہونے کو
ہو۔ جیسے انیل جو بے حد تکلف اور احترام کے ساتھ اسے گیار
سناتا رہا ہے، یکبارگی نفرت کے شدید احساس سے گٹا ہو گیا تھا کہ
پتہ چلے گا اور کہے گا "گٹ آؤٹ!"

"گٹ آؤٹ" یہ انگریز کا کے دو بہت ہی سطحی الفاظ
اتنے ذہنی ہو کر اس کے ذہن پہ گرے، کہ وہ چور چور سی ہو گئی، اور

حقیقہ: بازگشت

اور جب ہی میری نظر اس ڈبے پر گئی، جس کے اندر کے موق پر کے لڈو، مدامت کے احساس کی زد کا لئے ان دیکھے واسی پر گئے ان گنت آنسوؤں کے قطروں کے دائرے میں اسیر، بڑے غم کے ساتھ ان آنسوؤں پہ طنزیہ مسکرائے جا رہے ہوں جیسے! — جیسے کہہ رہے ہوں —

”دیکھو — یہ ہو کر رہا ہے — ہم اتنے انول ہیں کہ کوئی میرے حصول کے لئے برسہا برس کی اپنی ہی شخصیت کو بیچ ڈال رہا ہے —“

میری سوچیں اچانک کانپ گئیں — میں نے اس کے لرزتے ہاتھوں کو تھام لیا اور مٹھائی کا ڈبہ رکھتے ہوئے کہا۔

”مبارک ہو رشتا —!“

لیکن یہ الفاظ میرے نہیں تھے۔

مجھے ایسا لگا، جیسے با یا میری ملازمت کے آخری مرحلے حل کر کے تھکے تھکے سے لڑے ہیں۔ ان کے سخت مگر کانپتے ہاتھوں میں یہی لڈو ہوں، اور اس کا ایک ایک موقی پکار کے کہہ رہا ہو۔

”مبارک ہو —!“

مبارک ہو —!“

مبارک ہو —!“

ایک بڑے پتھرے حصہ کے اندر ہر چھوٹی بڑی آواز کی بازگشت یوں ہی گونجا رہی ہے —

ہمیشہ ہی!!!

لپٹے ذہن کو اٹھا کر کے بے اختیار آیل سے لپٹ گئی۔

احساسات جو اندر کے طوفان ہوتے ہیں، انھیں کوئی نہیں دیکھتا، اور ان کا رد عمل اس شکل میں ہوا تھا وہ اتنا میکا نیکی اور کاروباری تھا، کہ اگر وہ اس کی عادی نہ بھی ہوتی، تو بھی انیل کے لئے یہ جاننا مشکل تھا کہ کس بوجھنے کے کس طرح کھل ڈالے۔ بہت دیر بعد اچانک ہمیشہ کی طرح اس کی آنکھیں چھلک آئیں، اور وہ خود سے بھی شرمندہ سی جانے کو تیار ہوئی، تو انیل نے کہا تھا —

”نبیلی — مجھے صاف کر دو — تمہارے قربے

مجھے پاگل کر دیا تھا — مگر تم اسے کچھ اور مت سمجھ لینا — ان ہی کوٹ جلی کریم شادی کر لیں گے — تم تیار رہنا — میں لینے آؤں گا —“

تو جیسے اسے اپنے کانوں پہ اعتبار نہیں آیا — ”شادی“

جیسا مقدس خواب، اچانک اسے چکنا چور کر گیا، اسے ایسا لگا،

جیسے انیل کے الفاظ نے اسے اور ذلیل کر دیا ہو — وہ سر اسیر سی

انیل کی آنکھوں میں براہ راست دیکھتی رہی — کیا انیل نے اس

کے خوابوں کا سودا کیا ہے؟ — کیا وہ بتانا چاہتا ہے کہ زندگی کی

اصلیت کیا ہوتی ہے، اس کی اپنی قیمت کیا ہے — چند بکے ہوئے

نقظوں پہ لمحوں کا سیبل ہی اس کا بدل ہے — اس نے جھٹاکر

انیل کا گریبان پکڑ لیا اور کہا تھا —

”میں سو روپے —!“

اور وہ کاغذ کے ان ٹکڑوں کو مسلسل دیکھے جا رہی تھی!!!

احمد یوسف

رکھے

روشنائی کی کشتیاں

قیمت: بائیس روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

ماورائے عصر افسانوں کا مجموعہ

شمیم صادق پہلو

خرید لیتی کسی امیدیش کو اٹھاتی اور پیسہ چکا دیتی — اگر وہ
بے حد قیمتی لباس اور زیورات سے آراستہ ہوتی، تو اور بات
تھی۔ میں جانتا تھا اس کا سادہ اور منفرد لباس اس کے ذوق
کا عکاس تو تھا، دولت کا نہیں۔ اور میں؟ — میں خود بھی
تو ایک بزنس بن ہوں — کیا مجھے دو لقمہ عورتوں کی خریداری
کا انداز معلوم نہیں؟ وہ مول تول، وہ جھان جھنگ، وہ
حقارت بھری نظریں اور گھناؤنی سی بجاالت، کہ جن سے بچھا
پھرنے کے لئے میں اکثر خرید سے بھی کم قیمت پر فروخت کر دیا
کرتا تھا، مگر یہ کتنی خست تھی — یہ لاپرواہ اور بے تعلق سی!
جیسا اس نے دنیا اور اس کی چمک دمک سے اپنا رشتہ توڑ لیا ہو
— ایک داخلی لا تعلق کے باوجود تعلق باقی رہ جانے والی
بیگانگی تھی شاید!

میں بازار کے بعد قلعے کے اندر یہ قافلہ چل پڑا۔ ان میں
وہ بھی تھی، مگر جہاں سایہ سار ادا گائیڈ کو گھیر لیتے، وہ ان
لمحوں کو غنیمت جان کر قلعے کی سرخ تاریخی دیواروں کو یوں
نکلتے گئی، جیسے دیواریں نہ ہوں، دھندلے منظر ہوں —
نقوش نہ ہوں، مٹی مٹی مٹی کوئی کہانی ہو — اپنی بھی —
پرانی بھی — بغیر آواز کی ایسی بازگشت ہو، جو روح کی دیواروں
سے ٹکرا کر اندر اندر کی شبیہ کسی نام کی پکار سے اسی ضرب لگاری
ہو، جس کا کربانہ، ایک منجھوا موشی اور آنکھوں کی ویرانی
سے عیاں ہو —

یہ نہیں، ان آنکھوں میں کیا تھا، کہ میں چونک اٹھا۔
وہ تاریخی غزالی آنکھیں نہیں تھیں۔ نہ ان کا رنگ شری
نہ ان کی جھلکوں کی جھلکوں کے گہرے کا انداز شاعرانہ تھا، مگر ان
گہری کافی اور ساداس آنکھوں میں کچھ ایسی مقناطیسی کشش تھی،
کہ میں ان آنکھوں کے سمندر میں لب ساحل ہوا کھڑا گیا۔

ٹورسٹ بس لال قلعہ کے سامنے کی مٹی اور گائیڈ
قلعے کے متعلق سادہ سادہ مگسی سی، نیم تاریخی اطلاعات،
ایک پائے دیکھو اور پھر کئی طرح سنائے جا رہا تھا سائے ٹورسٹ
اس کی طرف متوجہ تھے — ایک وہی، شفقت آمیز طنز یہ
— یہ مکالمات کے ساتھ قلعے کی دیواروں کو ٹکٹے لگی تھی، اور
— — — — —
خود نہ ہوئی، لمحہ حاصل حیات، جو شناخت کے ساتھ ہی
گفت و گمان کہانیوں میں اتر آتا ہے۔ جہاں کسی شو و کسی کوشش
کسی بھی منطق کی گزر ممکن نہیں!

جیسا بازار کی رنگ برنگی دکانوں نے عورتوں کے قدم
دکھائے تھے، وہ بھی ذرا مٹی جیسے چانک کچھ یاد آگیا ہو —
خوابِ شب گزشتہ کا ایک سایہ ساریک آیتا تھا ان آنکھوں میں
— اور پھر دوسرے ہی پل وہ حال کی ریتیلی، خجرجین کی پیش
تے مجلس امحی میں بڑے غصے سے ان آنکھوں کے پلٹے رنگوں کا
سمجھ دیکھا رہا۔ وہ کھلونوں کی دکان پر مٹی لیکن بڑی بے نیازی
کے ساتھ۔ بس ایک دفعہ کسی کھلونے کو الٹ پلٹ کے دیکھتی اور

وہ قلعے کا اردو فی احاطہ تھا، جہاں ایک حوض کے کنارے ہم بھی فن تعمیر کی سز ندیاں دیکھ رہے تھے۔ جب ہی ٹورسٹس کے حضور کمرہ میں سے نکلا۔

"اگر کن۔۔۔ ہی صاحب کو فوٹو انروانی ہو تو۔۔۔ میں بتا سکتا ہوں۔۔۔ یہاں اس بکرا گرو انڈسٹری نوٹو بہت اچھی آئے گی۔۔۔"

یہ شعر فرمے دیکھا۔۔۔ رانجی پس منظر میں قلعے کی عمر میں بے عظیم تاریخی اور فوٹو گرافنگ ہی تھیں۔

ایک کے بعد کسی تعمیر میں کھینچی گئیں۔ لوگ اپنی باری کے منتظر رہتے اور سامنے صاف تھے۔ میں بھی انتظار میں تھا کہ ذرا بھر ٹرم ہو۔ تو ایک حضور تار کے ساتھ پوز دوں۔ وہ آہستہ آہستہ دیواروں کو دیکھنے پڑے آگے بڑھتی ہوئی ایسی پراسراری لگ ہی تھی جیسے کسی آرت گفیری میں کہ ایسا، اور معتدلی ہی تھی۔ تار نمونے اس کے قدم روک رکھے ہوں۔

میں بار بار اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ پتہ نہیں فوٹو گرافر نے میری نظر کو کون سے معنی دے دیے کیونکہ تعمیر تو بہر حال قلعہ کی چیز ہوتی ہے۔ میں نے تو سوچ دیکھا کہ وہ میری طرف دیکھ کر ستاری اور رازداری کے ساتھ مکر کیا

"ٹو۔۔۔ روپیز، ایکسٹرا۔۔۔ آپ آج رہے!"

اس کے مبہم الفاظ میں پوری طرح سمجھ نہیں سکا۔ اور فوڈ کے پوز میں اکھڑا ہوا۔

اچانک اس نے حضور ہی اور بے حد باری آواز میں کہا

"یہ جو آپ دیکھ رہے ہیں نا!"

مٹا میری سمجھ میں آیا، اس کی آواز میں کہ وہ جو کچھ کہہ جیسے ہی مٹے گا، وہ میرے تصور کے لئے کہہ سکتے ہیں منتظر ہیں وہ بھی شریک ہوگی۔ کچھ دیر پہلے کے الفاظ "ٹو۔۔۔ روپیز ایکسٹرا" اچانک میرے ذہن پر تھوڑی سی طرح گرسے اور میں اس گھٹیا جھاک کے وار سے کھنچا چکر ہو گیا۔۔۔

ذہنیت کی گری ہوئی حد کہاں ہوتی ہے؟

"ایک کیوزی"۔۔۔ میں تصویر کھینچنے پر آگ

بڑھ گیا۔۔۔!

یوں ہی کامیڈ ہیں قلعے کے مختلف حصے دکھا آدا۔ اور ٹورسٹ ایک قلعے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ جہاں گا۔ یہ راک جاتا سالاہ افراد اس کے گرد حلقہ بنا اٹھا۔ کھڑے ہو جاتے۔ اکثر وہ میرے اس پاس ہی ہوتی۔ کبھی میں شہر کبھی بالکل سامنے۔ بالکل لائق سی۔۔۔ دو ایک بار اس نے میری طرف دیکھا بھی، لیکن ایسے جیسے کہ وہ پیش نظر کے اس پار کچھ دیکھ رہی ہو۔

قلعے کے بعد راج گھاٹ، نہرو سادھی وغیرہ مقامات دیکھے گئے۔۔۔ وقت تیزی کے ساتھ گزرتا رہا، لیکن میں یہ نہیں بیوں، تاریخی عمارتوں سے بے تعلق ہو کر اس کے چہرے کے اثرات پڑھنے کی کوشش کرتا رہا، جیسے کہ میں اسے جانتا چاہتا تھا وہ کوب، وہ دکھ، وہ بوجھ جس نے اسے ندھال کر رکھا ہے کیلئے کیا ہے، کیوں ہے۔ شاید میں اس سے کہنا چاہتا تھا۔۔۔ وہی جو آواز اس سے کہنا گیا ہے۔۔۔ ذہنی اور قلبی وابستگی۔۔۔ روحانی رفاقت اور وفا کا پھر غلو میں اقرار۔۔۔ مگر شاید یہ ممکن ہی نہ تھا۔ قطعی نہیں۔۔۔ یوں کسی سے کہہ دینا کتنا گھٹیا، بازاری اور سطحی ہوتا ہے، یہ مجھے پتہ تھا۔

قلب مینار کے آگے میں اچانک میرا فوٹو کھینچوانے کا پروگرام بن گیا۔ یہاں جگہ کشادہ تھی اور ٹورسٹ کی آواز سے ذہن بھی آزاد تھا۔ سارا سہ افراد ادھر ادھر کھڑے تھے۔ میں منظر میں محل کے کھنڈر پر بٹے دکش لگ رہے تھے۔ میں لوہے کے پائپ کے پاس تھا۔ سامنے کمرے کی آنکھ تھی اور میں مکرانے کی کوشش کر رہا تھا۔ کبھی اتفاقات بھی کتنے خوبصورت ہوا کرتے ہیں۔ ادھر کیمبرہ میں نے کھٹکا دیا اور دوسری طرف وہ اچانک دیواروں کی اوٹ سے سامنے آگئی۔ سب کچھ ایک ایسا اتفاق تھا کہ میں نہ

یہ میں جانتا ہوں۔ شاید اسی لئے میری سائیں منتشر ہو گئی ہیں۔ میں مانپ رہا ہوں۔

وہ جو میرے سامنے بیٹھی ہے، کیا یہ وہی ہے، جسے میں بچپن سے پہچانتا ہوں؟ وہ کہے کہ ہر قدر مہربان محسوس کیا ہے جس کے ہاتھوں کے گھنے سائے مجھے ہمیشہ ہی حقانیت کے تلخ دھوپ سے پر دہی ہے، جی ہاں، اکثر یہی ہو کر رہا ہے۔ وہ جو قریب آ کر آگے بڑھتا ہے، اچانک سامنے ہوتا، ایک لمحے کو برسوں کے فاصلے کا احساس ہوتا ہے۔ باہری دوری شاید اندرونی قربت کے سامنے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ کہ زندگی کا اپنا ہی اصول ہوتا ہے۔ تاریکی اور ڈیو میسی میں جھک رہی ہوئی زندگی کتنی بے بس اور مضحکہ خیز ہوتی، اس کا احساس ایک لمحے کو مجھے جھجھکا رہا ہے۔

باہر اتنی شدید اتنی تیز بارش ہو رہی تھی، جیسے برسات کا چار چھینے کا موسم سمٹ کے ایک دن بن گیا ہو۔ وہ بارش سے پناہ لینے کے لئے ایک اجنبی کی طرح باہری برآمدے میں کھڑی تھی، کہ اچانک یہ سیر اند کی ایک آواز نے مجھے پکار کے کہا۔ "باہر کوئی ہے۔" جگے دیکھو تو۔ شاید اصل حیات۔ اور میں نے دھڑکتے دل کے ساتھ اصرار کر لیا۔ اب وہ میرے سامنے ہے۔ میں اس سے اچھے جہاں فوار کی طرح ادھر ادھر کی بات کہہ رہا ہوں۔ کچھ موسم کی باتیں اور کچھ سیاسی تبصرے۔ وہ میری باتیں بہ ظاہر دل چسپی سے سن رہی ہے اور اپنی چوڑیوں کو گھماتی جا رہی ہے، جیسے اس کا شعور منقسم ہو اور وہ اندرونی تیزاری کو جھٹک دینا چاہتی ہو۔

اچانک مجھے کچھ یاد آیا اور میں نے الماری سے البم نکال کر دکھاتے ہوئے کہا۔

"ایک دفعہ میں دہلا گیا تھا۔" یاد ہے آپ کو؟ آپ بھی اسی ٹورسٹ میں یہ.....

"جی... جی ہاں۔۔۔ بارش ابھی رکتی نظر نہیں آتی" ایک نے مجھ سے البم لیتے ہوئے کہا۔

نور کو دل سے سنا، دل سے سنا، کبھی وہ میں کو!

یہ سہ عزت کرنی چاہی، چاہا کہ اسے مطلع کر دوں کہ میں نے ایک افوقی جوڑم پہ مجبور ہو گیا۔ مگر وہ بالکل ہی غافل تھی۔ تھوڑی دیر بعد ہم سبھی بس میں سوار ہوئے اور بس چلی۔ اس کی سیٹ ٹھیک میرے سامنے تھی میں نے کئی بار کوشش کی کہ گفتگو کا کوئی آغاز ہو۔ مگر وہ۔۔۔ کہ یہ جگہ تھوڑے لمحے میں چلی، پل بھر کو قسم کے دھبے ہو کر اس سفر میں میری روح میں لگنے لگے پرگے ہیں، مگر وہ پاپٹ باہر کی طرف دیکھتی رہی۔

اور پھر کسی سے دل کی بات کہہ دینے کے لئے تو اکثر ساری زندگی بھی کتنی ہو کے کم محسوس ہونے لگتی ہے، وہ لمحات جو انمول ہوتے ہیں، ابھی تا عمر حیات کے صحرایں بھٹکنے کے بعد بھی پاس لگتے ہیں۔ میں چند گھنٹوں کے اس سفر میں اُس سے کیا کہتا۔ کیا کہتا۔ میں تو بالکل ہی تہی دامن تھا، نہ کوئی لفظ نہ کوئی معنی! کچھ بھی تو نہ تھا میل۔ میں جانتا تھا، یوں کچھ کہہ دینا ایک بھیک ہے۔ ایک تذلیل ہے، کچھ اور نہیں۔ شاید اسی لئے اپنا اظہار کرنے میں قطعی ممکن نہ تھا۔ میں تو اُن تہہ ہوئے پر حیثیت اجنبی ہونے کے اسے الوداع بھی نہ کہہ سکا۔ اور وہی وہ زندگی کی بھیڑ میں ایسے کھو گئی، کہ پھر دوبارہ نہ مل سکی۔ کتنا عرصہ گزر گیا۔ جسے زندگی کی ذمہ داریوں نے جھکڑا اور میں نے اپنی تلاش نامکام سے زبان کر خود اپنے گرد فرافغان کا ایک مضبوط طحسار بنالیا۔ اندر سے ابھی بھری شخصیتیں ہمیشہ ہی کوئی دہی ہیں، کہ نکل کر کاہے راستہ میرا بنا لیا جاتا تھا۔

لیکن ایک لمحے کو میں جیسے پھر سے ٹوٹنے کے بھر گیا ہوں، میرا طحسار شیشے کے اعلیٰ کی طرح چمکنا چور ہو گیا ہو اور کہ چریوں نے میرے راسے پر بھر کے مجھے لہو لہا کر دیا ہو۔ برستی برسات کی اس دھوپ نے مجھے اپنے ریلے میں بہا کر کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے، ایک پل کا یہ سفر، کتنا طویل، کتنا تھکا دینے والا، کتنا کرناک تھا،

درمں اس بی مراد پر اکیسے کیسے تنگ پاؤں
چلنے کے لئے وہ میرے لئے اپنے ہونچے ہونچے
نشان چھوڑ گئی تھی —!!!

بقیہ : اس سے آگے تو بہت لمبی کہانی ہے

- علامت نگاری شاعری کی چیز ہے۔۔۔۔
- (جناب فلیک آباد)
- علامت نگاری کہانی میں نوکیلا پن پیدا کرتی ہے۔
- (جناب رضوان احمد)
- علامت نگاری کہانی کا حسن ہے۔۔۔
- (جناب ممتاز احمد)
- ہم علامتوں سے اپنا دامن بچا رہی نہیں سکتے۔۔۔
- (جناب شام رضا)
- تخلیق کار کو جاذب بننا چاہیے مجذوب بننا نہیں۔۔۔
- (جناب عبدالغنی)
- جدید افسانہ نگار جان بوجھ کر کہانی میں ابہام
پیدا کرتے ہیں، یہ کہانی کے مستقبل سے یاد دہاؤں ہوں۔۔۔
- (پروفیسر محمد حسن)

غیاث احمد گدی افسانوں کا مجسمہ و عہدہ باب الگوٹ

۸/ =

دی کلچرل اکیڈمی، مین ہاؤس، بلک جیو، ڈی ڈی گما

مجھ پر مراسیمہ سا ہو گیا! — وہ الم کے صفحے اٹھانے لگی
کئی صفحے کے بعد چانک اس کی انگلیاں رک گئیں۔
یہ میری تصویر تھی!

اس نے میری طرف عجیب نظروں سے دیکھا اس کی ہاتھ
آنکھوں میں کوئی سوال نہیں تھا — اعتراض بھی نہیں —
د فزٹ اور نہ محبت — ایک ایسا اعلیٰ تھا جو ایک ہی منزل کے لئے
چلنے والے دو مسافروں کے درمیان ہوا کرتا ہے۔

یہ شاید وہی خوابوں سے سنوارا، اتفاقات سے تراشا
ہوا الفول، اور جملوں کا دل نے چاہا اسے بہت کچھ کہہ دوں —
وہ سب کچھ جو وہ الفاظ سے پرے کی آداب اور شاداب جنت تھی،
اس سے زبردست — کہ اس نے الجھن نہ کرتے ہوئے کہا۔

”آپ خوش نصیب ہیں۔ یہ اس تصویر میں آپ خود ہیں!“
اور پھر اپنے بیگ کے ڈبیروں پر لٹنے کا ہڈی کی تپ سے ایک
ڈاڑھی نکال کر اس کے گورے ایک تصویر نکال کر دکھاتی ہوئی
بولی، جس کا مہذب پیلا پڑ چکا تھا۔

”دیکھیے۔“

میں نے دیکھا، ایک مرد، بہت خوبصورت سا، ایک
بے حد پسندی، چڑی ماہی آدمی اور ان کے درمیان بھیجی ہوئی برقع
پوش، نقاب اٹھائے ہوئے، ایک بے حد عام دیہاتی عورت —
میں نے اس کی آنکھوں کو غور سے دیکھا۔

وہ میرا سوال سمجھ کر مسکرائی اور آہستہ سے بولی۔
”اس میں میں نہیں ہوں۔ ایک اجنبی بھی ہے اور وہ
عورت بھی ہے جس کی تصویر رکھنا تو کیا، تصویر تک عذاب
ہو نہ لے، پھر بھی — مہربان اس لئے کہ یہ ان کی تصویر ہے —
میں وہ ہوں — دس سال سے اسے سنبھالے ہوں۔“

اس کے ٹھہرے ٹھہرے چہرے میں چپے ہوئے کربانے تھے
بمخور ڈالا۔

میں نے خاموشی سے تصویر واپس کر دی۔

شہید صادق

اسی کے جملے راستے کی نشان دہی کی تھی — گھر کا کرایہ —
بجلی مابل — ضروری اشیاء کی دن بہ دن محسوس ہوتی ہوئی کمی
— بچے آہستہ آہستہ بکڑنے لگی — آخر سارے چار سو روپے میں کیا
کروں۔ جب ہی سمن نے اخبار پڑھتے ہوئے، ایک دن، ایک کالم
کا طوفان شدہ کرتے ہوئے کہا تھا —
”رجسٹر دفترم ہے — کہتے تو اپنی کوهوں — کچھ تو
سہولت ہوگی —!“

اور میں بوکھلا کر کہہ اٹھا تھا۔
”تم — سمن تم نوکری کرو گی — نہیں نہیں — میں ہی
کافی ہوں —!“
تو وہ جس کے رہ گئی تھی، جیسے واقعی وہ ہی مستجاب
چاہتی ہو —

ایک عینہ گزر گیا — اس درمیان چھوٹے بھائی کے دو خط آئے
”بھیا — وہاں رہ کر یہ بکول گئے آپ، کو ہر فیضیے مجھے
فیس بھی دی پڑتی ہے۔“
”بھیا — اچھے تانے کی دیگ فروخت کر کے اس
پیسے کی فیس دے دے۔“

تو میں گھبرا اٹھا — اور یقینی کہ مجھے میں سمجھ رہے ہو چکا
”سمن! تم نے ایک بار کہیں اپنا ہی گھر نہ کو کہا تھا!“
وہ تنگ کرتی ہوئی چونک اٹھی اور بولی۔
”ہاں، ہاں دی مے کا تو قسط پتہ نہیں اب ٹوٹے۔“

جب سمن سے میری شادی ہوئی تھی، وہ واقعی ایسی ہی
تھی اور سب گمشدہ دیکھا جا سکتا تھا۔ اتنی نازک کہ چھوٹے سے ٹوٹ
جانے کا ڈر تھا، اور اتنی معصوم کہ پیار کرتے ہوئے تقدس پر
سوتلے قوسا ہو پتہ نہیں کیسے اس نے اتنا پڑھ لیا تھا، اس کی
کھری کھری کالی آنکھوں کی سچائی دیکھ کر محسوس ہوتا، جیسے وہ
اپنی دیکھ کر ہر دل کی ہاشی ہو۔ اس کی آوازیں ایک ایسی کشش
اور عجیب سی پکارت تھیں، کہ جو غالب نہ ہو وہ بھی ٹھٹھکے رہ جاتا
میں کوئی نئی ملازمت تھی، لیکن میں سی ایل ختم ہونے کے بعد بھی
دوسری چھیاں لے کر ہر مہینے اس کے پاس پہنچ جاتا، اور دو تین دن
سامنے بچے کے باوجود جاتے ہوئے محسوس ہوتا، جیسے پھر نہ جانے
کب وہ نکلتا ہو۔ میرا اس وارفتگی سے متاثر ہونے کے اس لئے کہا
تھا —

”آپ مکان تلاش کیجئے نا — پھر ہم ہیڈ ساتھ ہی
رہیں گے۔“

میں مسمی داس تو نہیں تھا، کہ بیوی کا کہا ہوا ایک جملہ
نہی سمجھتا بلکہ دیتا۔ پھر بھی آج مجھے محسوس ہو رہا ہے، جیسے واقعی
اس ایک جملے نے میری سمجھت کس آہستگی سے بدل دی تھی کہ مجھے
خود بھی پتہ نہ ہوئے راستوں کا احساس تک نہ ہو سکا۔ میں نے صرف
یہ محسوس کیا کہ میں اچانک جس راستے پہ آ گیا ہوں، وہ میرے لئے جتنی
اور دشوار لگتا ہے، اور ان دشوار گزار راستوں پہ تھک کے جب میں
گھر پہنچتا تو سمن کے معصوم چہرے پہ نہ تو — نہ تو — نہ تو کیا کرتا، کیونکہ

بھی نہیں۔ اور پھر مینے میں مصروف ہو گئی۔ مجھے اس کے لاپرواہی سے اور بھی دکھایا۔ اور یہ جلدی۔ اس کے میرے پھیلا کر اس اخبار کو تلاش کرنے لگا۔ وہ حیرت بھری معصوم نظروں سے مجھے دیکھتی رہی، آخر اخبار مل گیا۔ میں نے اس کا نام کو دیکھ کر بظاہر مطمئن اور پُر اعتماد انداز سے کہا۔

”اے سمن۔ میں نے یہ کر لیا ہے، اعتماد کی جگہ ہے،

تم اپلائی کر دو۔۔۔“

پھر خود ہی ڈرافٹ تیار کر کے، سرٹیفکیٹ اور ڈگری کی اسٹینڈرڈ کاپی الگ کر کے ساری خانہ پوری کی، سمن سے دستخط کر لئے، اور جب سال کے کاغذات مکمل ہو گئے، تو قدمے اطمینان ہوا۔ دوسرے ہی دن میں نے انہیں فرم میں ریسو کر لیا، انٹر پولیٹر لایا۔ سمن کو لے کر گیا، اور پندرہ دن کے اندر اسے تقرری مل گئی۔ سارے تین سو روپے کی ملازمت کی خبر مجھے یوں محسوس ہوئی، جیسے اچانک کسی بڑے عجبید، کثیر الاولاد کلرک کے نام لائری کی ملک نقل آئی ہو۔

سمن کو جس دن جوائن کرنا تھا وہ دن بھی عجیب سا تھا۔ چلے تو میں چلے کے بعد بیٹھ کر اخبار پر ٹھاکر مایا خبریں سنتا ہوتا، وہ سمن میں مصروف رہتی۔ بیچ بیچ میں کبھی میں میں جا بیٹھتا اور باتیں کرنے لگتا، کبھی وہ میرے پاؤں کو سنبھالنے لگتی۔ مگر آج میں یہ سب بھول کر اس کو شیش میں تھا، کہ سمن کو وقت پر دفتر پہنچا سکوں۔ سال کے کام ہم دونوں نے مل کر کر کے، پھر کام چیزوں کو اس طرح ٹیک کر کے گھر لاک کیا، جیسے ہم دونوں بھینیاں گڈاڑنے کہیں باہر جا رہے ہوں۔ اس کے دفتر جانے کو آٹھ گھنٹے پہلے دلوایں امدیوں گویا میں نے خود کو مطمئن کر لیا تھا کہ سمن ایک اچھی ملازمت چاہے گا۔

اس ملازمت کی وجہ سے جو فائغ البالی آئی اس نے زندگی کی اُسائش دیں۔ قیس، فرج، ادو، نیل، کارون، بیٹا، اور چھپکے پر دسے سمن مایک کے پلنگ۔ تین سال کے اندر

ہمارے گھر میں بہت ساری خوشگوار تبدیلیاں ہو چکی تھیں مسئلہ یہ ایک بار ہوا تھا۔ سمن کی پیدائش کے بعد۔ سوچا وہ دو ماہ کا ہے میں نے اسے اس کے پاس بھیج دیا، جنہوں نے بخوشی اس کی پرورش و ذمہ لے لیا تھا، کیونکہ اب انہیں کسی پرہیز بردن کے فروخت کرنے کی بات سمجھنے تک کی ضرورت نہ تھی۔

تین سال کے اندر سمن کی ترقی بھی ہوئی۔ اس کے آفسر پلٹ انصاف پسند تھے۔ وہ اکثر سمن سے ادھر ڈراما ڈیوٹی بھی لیا کرتے۔ اور مینڈے کے اخیر میں جب یہ ڈیوٹی کا ڈنٹ ہو کر کمیشن کی شکل میں سامنے آتی، تو مجھے ہی نہیں اسے بھی اعتراض کرنا پڑتا۔ سمن کی ایک بہت بڑی خصوصیت تھی اس کی زبان۔ وہ بات کرنے اور بات منوالینے کا بہتر جانتی تھی۔ الفاظ کے صحیح استعمال اور لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے وہ سننے والے کو کم سے کم الفاظ میں مرعوب ہی نہیں بہوت کر دیا کرتی تھی۔ اس کا اندازہ مجھے اکثر ایسے موقعوں پر ہوتا جب اس کے پاس سمن کی ایک دن کی سی۔ ایل کی درخواست پر کبھی بیماری کے لئے ہمارے یہاں پل کے پیکٹ لے کر آجاتے اور سمن اس زحمت کے لئے شکر یہ بگھتے ہوئے تنبیہ کر جاتی، تو مجھے محسوس ہوتا جیسے واقعی ایک آفسر سے بات کرنے کے لئے راحت کی چوڑیاں ہونی چاہیے، وہ مصروف سمن کے پاس ہے۔

یہ آج میں جو سوچے جا رہا ہوں، اس کی وجہ بھی تو یہی ہے کہ میری ترقی کا کاغذ سہا صاحب کے پاس پڑا تھا۔ میں کتنی ہی بار فائل لے کر کسی بھی بہانے سے دیا گیا، مگر ہر بار بہت جواب دے جاتی تھی۔ پتہ تھا مجھے جو نیر ویش مذہبی راہی رشوت ہے کہ میری ترقی ہر ٹپ کر جائے گا اور میں کچھ نہ کر سکوں گا۔ سہا صاحب مجھے بیکر دار انسان کے لئے روپے کے مول بک جانا نصیحتیں امر تھا، اسی لئے میں از حد پریشان تھا۔ دفتر سے آنے کے باوجود وہی جکر ن تھی، کہ سمن چلے گئے کہ انکی آمد مجھے پریشان دیکھ کر ہوئی۔

”کیا بات ہے، اتنے پریشان کیوں ہیں؟ تو چاہا ایک دوسری بار سمن کے محلے مجھے ایک دوسرے رستے پر ڈال دیا۔ میرے ذہن میں

ہی تھی اور سکرٹری کئے دیوید کپڑے پہنے میری طرف بغور دیکھ کر اندر گئے کا اشارہ کیا۔ — بارش کافی تیز ہو چکی تھی — میرے اندر گئے کچھ گھنٹے دروازے کا کھٹکا شاید کل گیا تھا، کیوں کہ دونوں پٹ ہول کے تیز جھونکوں سے ٹکراتے ہوئے بند ہو گئے تھے، اور اس بند محفوظ کمرے میں بیگ سے کاغذ نکال کر سکرٹری کو دیتے ہوئے اچانک مجھے محسوس ہوا جیسے میری ترقی کا بند دروازہ کھل چکا ہے۔

کیوں کہ سکرٹری نے اس راجنٹ پیپر کو دیکھے بغیر ڈر اور میں ڈال دیا اور لازم سے کافی منگو اگر مجھ سے یوں باتیں کرنے لگا جیسے کوئی اطلاع دے کر آئے ہوں برسوں پڑانے دوست کی پذیرائی کر رہا ہو۔ — !!!

بقیہ : میں کا تعارف

نظروں سے گرجا تہہ۔ زندگی کا حق اُسی پر ختم ہو جاتا ہے اور ہو جانا چاہیے اور دوسروں کی عینک سے دیکھنا یا دوسروں کے ذہن سے سچا شخصیت کی موت ہے۔

مجھے، آج کل جو افسانے اور شاعری سے متعلق نظر آئے ہیں، ان سے قطع نظر صرت یہ کہنا ہے، کہ فن، خواہ کسی پیرن میں ہو۔ — اس کے لئے علوم

فن اور دلچسپی ضروری ہے۔ — دیکھو یہ صرت میرا خیال ہے۔ — قطعی ذاتی!۔

اختلاف ہوا اعتراض، — — — — — مجھے بحث نہیں۔ — — — — — اور میں سمجھتی ہوں۔ — — — — — تو وہ من قبل از وقت ہے۔ — — — — — مجھے اتاری کہا ہے۔ — — — — —

بازار باب لکھنا آج ہری۔ میں نے ساری باتیں جملتے ہوئے

میں! — تم میرے ساتھ سنا صاحبہ کے یہاں — تم ان سے اس مسئلے پر باتیں کر کے قائل کرنا۔ — — — — — وہ گھبرا گئی۔

میں نے جی — میرے ساتھ چلو — کیا ہوا — کچن چھوڑ دیا گیا ہے صبرم باہری کھانا کھا میں گے — اور پکچر دیکھ کر ہلکے۔ —

میں نے بچوں کی طرح مطمئن اور فاسٹ لہجے میں کہا۔ — — — — — آسمان یا دلوں سے گھرا تھا سنا جاتے یہاں پہنچتے پہنچتے بارش نہ ہو جاتے اس لئے میں نے سنا صاحبہ بڑے اخلاق سے ملے، ہمیں بٹھایا اور ابھی باتیں کرنے ہی والی تھی کہ فون کی گھنٹی بج اٹھی۔

ریسہ وراٹھلے سنا صاحبہ کے چہرے کے تاثرات میری نگاہ میں نہیں آ رہے تھے، اور میں ڈر رہا تھا۔ پتہ نہیں ان کا یہ مودت کی بات بھی ہے یا نہیں۔ پھر انھوں نے دیوید رکھ کر معذرت طلب زور سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا۔ —

”مر مر واحد! ایک ضروری پیپر میرے سامنے رہ گیا ہے“ — — — — — سکرٹری کے گھر پہنچا چاہیے۔ — — — — — ڈول یو پلپ می؟ — — — — — ”سُر۔ — — — — — وہ تو بہت دُور ہے۔ — — — — —“

”بس آپ ایسا کیجئے، کہ ٹیلیسی لے لیجئے اور ڈارکسٹ چلے جائیے۔ — — — — —“

انھوں نے زبردستی سوکا ایک نوٹ میری جیب میں ٹھونس دیا میری جیب میں صرف تیس روپے تھے اس لئے میں مجبوراً سوکا نوٹ سمیت کاغذ سنبھال کر باہر نکل آیا۔

ہلکی ہلکی بارش شروع ہو چکی تھی۔ ایک گھنٹہ راستے میں لگ گیا۔

جب میں سکرٹری کے گھر پہنچا، وہاں بھی فون کی گھنٹی بج

شیرازی

شمیم صدقہ

اس کے سائے کام اتنی ہی گھسی کرتی جیسے کہ کوئی بھی بہت چاہنے والی بیوی کر سکتی تھی۔ پھر بھی ان دیکھی آنندھیوں کی تیر صدائیں اس کے ذہن کے اندر گونجائیں اور ان کی مسلسل جھگڑے اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ طوفانوں میں گھر گیا ہو۔ اس نے جی چاہتا، وہ اوشا سے پوچھے، آخر ایسا کیا کیوں محسوس ہوتا؟ کیا کبھی ہے اس کے اندر؟ مگر اس کے اندر کا مرد شکست کے احساس تک دبا دبا ہوا سا کراہ اٹھتا۔ اگر اس نے براہ راست اوشا سے پوچھا تو وہ ٹوٹنے کے بھر جانے لگا۔ پھر کیا رہ جائے گا اس کے پاس۔ ایک تو اس کی پناہ گاہ ہے اور جہاں تنہا تنہا الگ الگ غلطیوں میں سوکھ کر پھنسی ہوئی۔ خبر زمین کو دیکھ کر بھی بارش کی تمت نہیں کی جاتی۔ چھت کا سا باطن بہت مزوری ہوا کرتا ہے۔ گھر کا ہو یا انا کا۔

اس نے صرف یہ کیا کہ اپنی وہ ٹوٹی بھری غلطیاں عامب دماغ بھی بننے والی شخصیت و رہیں دفتر میں چھوڑ آئے۔ گھر آتا تو بشارت کا بھرم دیئے ہوئے، ایک زندہ دل اور ٹوٹنے چاہنے والا شہر ہوتا۔ اوشا سے دنیا بھر کی باتیں کئے جاتا، کبھی اوشا کہیں میں مصروف ہوتی تو وہیں ٹرانزسٹر لے آتا اور کہتا۔

”لاؤ اوشا، تمہاری مدد کروں۔ یہ بڑی بھئی ہے دو“

کاٹ دوں۔

اور اوشا شہتے ہوئے کہتی۔

”آپ بیٹھے۔ بس ابھی کافی عرصہ ہی ہوں۔“

اس نے جیسے ہی وصال کا نام سنا، دس بارہ سال کا طویل عرصہ محض ایک وقفے کی طرح محسوس ہوا، اور اس نے مڑ کر بڑے بڑے ٹھہرے ہوئے پُر اعتماد انداز سے اپنے پی کو کہا تھا۔

”ہاں، یہ ممکن ہے۔“

اور وہ غیر یقینی انداز سے اپنی اس بیوی کو دیکھتا رہ گیا تھا۔ جیسے آج تک نہ وہ جانی سکا تھا۔ نہ سمجھ سکا تھا۔ وہ بھی ہی ایسی پُر اسرار سی۔ کبھی معمولی سی بات پر دھکتی تو مہنتوں بغیر باتیں کئے گزر جاتے۔ اور کبھی درگزر کرنے پر آتی، تو ہر جبر کو طسیر دینے جاتی۔ راستہ چلتی تو یوں کہ سامنے والی سوار یوں کو بھی مارن دیتا پڑتا کسی دن ہر کام معمول پر ہوتا اور کبھی ضروری باتوں کو بھی بھول جاتی۔ وہ اکثر سوچتا، ایسا صرف اس لئے ہے کہ وہ اندر سے غیر مطمئن اور الجھی ہوئی ہے، مگر الجھن کا یہ در شاید اس نے ماہر معماروں نے مل کر پاٹ دیا تھا، کہ وہ روزمرہ کی عمارت سے اس مخصوص در کی شروعات کی ایک اینٹ بھی نہ پہچان سکتا تھا۔ ان یوں یہ الجھنیں خود اس کے اندر ہی داخل ہونے لگی تھیں، اسی لیے تو پندرہ سال ملازمت کے پرسکون اور نسلی بخش ریکارڈ کے باوجود اوشا کے داخل ہوتے ہی وہ بیٹھے بٹھائے ناش غلطیاں کر جاتا۔ اس کے میکیز اور افسر حیران رہ جاتے اور وہ خود پشیمان سا سوچتا رہ جاتا کہ ایسا آخر کیوں ہوا؟ ان کو تاہمیوں کا کوئی جواز نہ دیا تھا نہ گھر پر۔ اوشا شہر و زاس سے اتنی ہی فراخ دلی کے ساتھ ملتی۔ اس کے سائے کام اتنی ہی فران دلی کے ساتھ ملتی۔

اور پھر اس معنی خیزی پہ دونوں ہی کھلکھلا کے نہس پڑتے
رجب ادشا کافی کا نگلے کراؤ، تو پتہ نہیں کیوں، اسے وہ
بہت پراسرار اور مہمناک سی محسوس ہوتی۔

بستر پہ لیٹے ہوئے بھی اکثر اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے
بنا کی جسامت ہم آہنگی واصل ذہنی سطح سے بہت الگ ہے۔
تاکسیوں کے سمندر میں ڈوبی ہوئی، خاموشی کی پتواری کپڑے وقت
لے کالے سمندر کو تیزی سے پاؤ کرتی ہوئی نہ جانے کس کھوٹے ہوئے
مانے کو چھ لینے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لئے اکثر اسے اچانک ایسی
بیزاری اور ایسی ممکن محسوس ہوتی جیسے کسی دلچسپ کتاب کے
لامنس نگہ چھینے ہوئے اچانک لاسٹ آف ہو جائے۔

گھڑی کے ہر منہ الفاظ تھکے اس کے ہتھال کی جرات تھی
میں نے اسے کبھی لے لیا تھا۔ اس کی محنت کا جواز
میں نے اسے دھیرے سے بڑے

وہ انداز نہر جھلکے
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی

میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی
میں نے اسے کبھی نہراؤں سے کی

احساس ہوا تھا۔ گمرہ غریبوں کی دنیا میں احساس کی
گنجائش ختم کی جا چکی تھی۔ اس پر براہ راست غبن اور رشوت
خود کا الزام آیا تھا اور وہ سپند کر دیا گیا۔ معاملات کی پرکھ
کے لئے جونیر آفیسرو شال آند کا نام دیا گیا تھا اور وہ وارڈروب
سے ساری نکالتے ہوئے وشال کے متعلق سوچ رہی تھی۔ یہ
دس بارہ سال کا پھیلا ہوا عرصہ ایک نقطہ پر آگے سٹا تو کتنی مضحکہ خیز
صورت حال تھی۔ وہ سینئر اسکالرو شال جو پڑھنے کے زمانے میں
اس پر مرٹا تھا، آج پتہ نہیں کس طرح پیش آئے۔ اسے یاد تھا،
وشال نے کتنی آہستگی سے اس کدو کے بندیر سچوں پہ دستک
دی تھی۔ وہ بے حد خوبصورت سا وشال، جب اس سے کہنے لگا تھا
”اوشا! میرے دل کے اچھے آگن کو میرے گھر کے آگن کا روپ نہ کر
ہمیشہ کے لئے منور کر دو“ تو وہ نہس پڑی تھی۔

”آند صاحب، یہ ممکن نہیں۔ کیونکہ ہمارے بیج
طبقاتی کھائیاں ہیں۔“

اس کے باوجود وہ گھنٹوں بند کمرے میں بند کمرے کے
روتی رہی تھی۔ اسے پتہ تھا، اس نے وشال جیسے لڑکوں کے خواب
دیکھے تو تعبیر مل جانے کے باوجود، کھویا ہوا اعتبار اسے پاش پاش
کر کے دکھ دے گا۔ اس کی ماں سمجھی اس کی دوسری بہنوں کو زیادہ
پڑھنے کی اجازت نہ دے گی، کہ قدم قدم پہ کتاروں پہ ڈوب مرنے
کو مجبور کر دینے والے ان گنت وشالوں کی آگہی اور شناخت کا پیمانہ
نہیں بنایا جاسکتا ہے۔ نہ تب اور نہ اب۔ اسے جس آزمائش
کی وہ سچ بھی یاد تھی، جب اس کے بے حد سفید لباس اور پشت پر
پھیلے ہوئے گلے کا۔ بیکے بالوں کو دیکھ کر وشال نے کہا تھا۔
”اوشا!۔۔۔ میں مرنے نہیں گیا ہوں۔۔۔ یہ لو۔۔۔

یہ چوڑیاں تمھارے لئے دلی سے لایا ہوں۔“
تو وہ نہ جانے کس جذبے کے تحت وشال کے شانے سے
لگے سے رو پڑی تھی اور نہ جانے کب تک یہی دعا کرتی رہی تھی،
کہ خدا کرے اس کی چوڑیوں کی کھٹک وشال کا نام گنگنا یا کریں۔

اس کی بنیاد: وشال کا نام لکھ جانے، مگر اس کے خوابوں کا دروازہ
اچانک بند کر دیا گیا اس کا دماغ اپنا وجود کھو بیٹھیں۔ آواز
کی جست کھو بیٹھیں اس کے ہاتھوں میں ڈھیر ساری سرخ و سنہری چوٹیاں
ڈالتے ہوئے اس کی مارتے کہا تھا۔

”وہ کبھی محسوس نہ ہونے دینا کہ وہ تم سے کتنے ہے،
ہم ہزاروں ہزار کی بولی نہیں لگا سکتے جو تم بن سکیں وہ ہمارے
خواب سے۔ جو لا وہ تمہارا اقتدار۔“

تو اس نے مضبوطی سے ان کے شفیق ہاتھوں کو تھام لیا تھا۔
یوں کہ جگ بیت گئے۔ نیلی، مینی، ہری، ہری، غرض کہ
چوٹیوں کا رنگ، موسم کے ساتھ بدلتا رہا۔ مگر اس نے نہ وہ ان سرخ
چوٹیوں کو پہنا، اور نہ کسی وشال کو شعوری طور پر اپنی یادوں پر حاوی
کیا۔ پھر بھی یہ اس کا تکیہ خلائی اس ان دیکھی تقابلیں جلتا ہوا،
اپنا کیر پر تباہ کر بیٹھا ہے۔ وہ سوچے جا رہی تھی، حتیٰ کہ جب
ساری چوٹیاں ختم ہو گئیں تو خود ہی چونک اٹھی۔ جب ہی وجہ
نے کہا کہ تھا۔

”اوشا۔ تیار ہو گئیں۔“

تو اس نے بڑی بے بسی سے اپنی کلائی کو دیکھا اور مگر بولی۔
”ہاں۔“

”دیکھو۔ یہ جو وشال صاحب ہیں، ابھی فائل ان کے
اختیار میں ہے۔ تم ٹھکانے سے باہر کرنا، ورنہ ان کے بعد جو بھاری صاحب
ہیں۔ جو آج کل خدمت میں ہیں۔ وہاں پہنچ جانے کے بعد
معاملہ بر باد ہو جائے گا۔“
”کیوں۔“

”اس لئے کہ وہ بہت ہی جیاس طبع ہے۔ اور میں اجازت
نہیں دوں گا کہ تم ایسے آدمی کے پاس جا کر میری مجبوریاں بیان کرو۔“
تو وہ مطمئن انداز سے مکرادی تھی۔

سلکے راستے وہ صرف وشال کے معلق سوچی رہی تھی اس
کا دل اتنی شدت سے دھڑک رہا تھا جیسے وہ کوئی گنوا رہی ہو۔

اور سب سے چھپ کر اپنے محبوب سے ملنے جا رہی ہوں۔ اور جب ہی
اسے محسوس ہوا تھا کہ چاہتوں کی دنیا میں صدیاں نہیں بدلتی تھیں صرف
ادما ہی بدلتے ہیں۔ محبت۔ نفرت۔ کشیدگی۔ علیحدگی
وغیرہ۔ خصوصاً اور عورتی متناومت کے بیروں میں زنجیر ڈال دینی
ہے، وقت وہیں صدم جاتا ہے۔ بوسہا برس، کبھی ساری زندگی۔ اور
پھر وقت، عام رہ گزرتی طرح ہر لمحے اس محسوس آہٹ کا انتظار
کرتا ہوا، حال سے ٹوٹ کر ماضی کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔ اسے
محسوس ہوتا تھا جیسے بارہ سال کا عرصہ اچانک نہ جانے کہاں
کھو گیا تھا۔ وہ نہ آج کی اوشا ہے نہ کل کی۔ بلکہ ایک متقل
کیفیت بن گئی ہے۔ اور جب وہ وشال کے سامنے پہنچی، تو
اس نے چونک کر سر اٹھایا۔ ”ہیلو“ کہا۔ اور فوراً دیکھا گیا۔
وہ جھجک کر ٹیل کے کناروں کو انگلی سے چھوٹی ہوئی، عمق آدب کی
رد داد بتانے لگی، مگر شاید الفاظ وشالی تک نہیں پہنچ پارہے تھے،
یا شاید وہ بہت معرود تھا، کبھی ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے لگی، کبھی
کوئی بیون آ جاتا، کبھی سکرپٹی فائل لئے آ جاتی۔ مگر پھر بھی وہ
بڑی حیرت اور دلچسپی سے اسے دیکھتا رہا۔ آخر جب اوشا بیٹھ بیٹھے
تھک گئی تو بولی۔

”اب اجازت دیجئے۔ یاد ہے گا نہ؟“

تو وہ اچانک چونک اٹھا۔ اٹھ کر اس کے پاس آیا۔
وہ کھڑی ہو چکی تھی۔ وشال نے اس کے کاغذ سے پہاڑ رکھ کر کہا۔

”کل بجے تھن۔ یہ لومبرائیڈس۔ میں تمہارا کام کر دوں گا۔“

تو وہ ایسے گھبرائی، جیسے اسے کرنٹ چھو گیا ہو۔ کیونکہ وشال
کے ہاتھ اس کی پٹ پر بڑے اضطرابی انداز سے رینگنے لگے تھے۔

اور اس کی گہری گہری خوب صورت آنکھوں میں آنے والے
لمحات کا عزم صاف نظر آ رہا تھا۔ وہ ”شکریہ“ کہہ کے
باہر آئی اور تیزی سے، وجہ کو بتائے بغیر۔ بجائے صاحب کے
ہنگامے کی طرف مڑ گئی۔

شتمین صادقہ

سہ ماہی دین

اسے تک رہا ہو۔ اس کی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں ایک ٹھہرا
ہوا سوال اس کے گلے میں پھانسی کا پھندا بن کے آ رہا ہو۔
"آپی۔ تم مجھ سے دو گے۔ آپی تم۔"

کبھی گلتا جیسے ماں کہہ رہی ہوں۔

"فری۔ خدا کرے نہ کرے۔ میں معاف

نہیں کر سکتی!" وہ بے تحاشہ سلاخوں کو دبانے لگتی جیسے کل کی ہی
بات ہو۔

سچ ہی سے ماں کی طبیعت نڈھال تھی۔ پھر بھی

پاپا نے اسے کلچر جانے کی تاکید کر دی تھی۔ اس کا پہلا ٹرمینل چل
رہا تھا، وہ خود بھی لا محالہ چلی گئی۔ مگر جب کلچر میں جی نہیں

لگا اور وہ وقت سے پہلے آگئی، تو اس نے پاپا کا چہرہ اچانک
چونک کر دیکھا۔ وہ حیات افروز چہرہ، اسے محسوس ہوا جیسے

چند گھنٹوں میں ہی نہ جانے کتنے برسوں کو روند آیا ہو۔
مذائق اور رزق کا تکرار باہر تک سنائی دے رہی تھی۔ جھوٹے

بھیا الیوٹس کے لئے فون کر رہے تھے، مگر الیوٹس کے پہنچنے ہی ایاز
پیدا ہو چکا تھا۔ اور ماں اس ننھی سی جان پر ممتا کی ایک نظر

ڈالے بغیر انہیں بند کر چکی تھیں۔ گھر میں کھرام بچ گیا تھا
پاپا نے جان ہو گئے تھے۔ جھوٹے جانی بین سمجی لئے ٹیٹے سے،

بڑی بڑی آنکھوں میں صحرانے ہوئے ایک دوسرے سے چپ کے
ہو یا کرتے۔ ہفتوں بد رشتہ کے لوگوں کا ہجوم ختم ہوا تو ایاز

کی پرورش کا مسئلہ سامنے تھا۔ خواتین رشتہ داروں میں کوئی

کتنے برس بہت گئے، مگر وہ آج بھی وہی تھی۔

آج پچھوہ دو نوں ہاتھوں سے سلاخوں کو مڑا رہی

تھی اور وار ڈنکی نرس بے تحاشہ وار ڈنکی طرف دد رہی تھی۔

بیاہر ہوتی، وہ اس طرح سلاخوں کو جکڑ لیتی، کہ اسے

نکستہ کر نڈھال کر دیا جاتا۔ وہ نہ ڈاکٹر سمجھتے کہ اگر سلاخیں

ڈاکٹر ہیں تو اس کا ہاتھ ضرور ٹوٹ جائے گا مگر اسے نہ تو کبھی زور

آپا کی شہادت اور دکھ کا احساس ہوا اور نہ وہ اپنے اس درد

کو بھول سکتی۔

لوگ اسے غریب اور پاگل سمجھتے تھے۔ وہ اس سفاک

نظریے پر آمیزے انتہائی تھپے لگاتی، حتیٰ کہ ڈاکٹر اسے انجکشن

دیا، سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیتا۔ گہری نیند سونے کے لئے اور

بیاہر بظاہر گہری نیند سوئی ہوئی، تو اس کا ذہن سیدھا رہا تھا

اور بیاری کا یہ زہر کینہ کی طرح اس کے احساس دشویر کے در پر

اپنے پیچھے کار دیتا اور وہ ان حملوں سے بے تاب ہو کر کراہ اٹھتی۔

پہلی جی آنکھوں سے اپنے ہاتھوں کو تکیے جاتی، جن کے متعلق ایک بار

احساس نہ کیا تھا۔

"فری... تمہاری انگلیاں اتنی پلیدی ہیں کہ..."

اس کا ذہن بے حد ابلے تھا۔ وہ آگے سوچنے سے قاصر

تھی خیالات کے منفی و مثبت راستوں کی تقسیم کے آگے وہ بے بس

تھی۔ اکثر ڈاکٹر اسے پتھیرے میں لگاوا دیتا، پھر بھی وہ غلا

لو گھورتی رہی کبھی گلتا جیسے تھا مٹا یا زبہ جہر معصوم انداز سے

ایسی نہ نکلیں جو اس ذمہ داری کو سنبھال لیتی۔ آخر میں یہ ذمہ داری فری کو ہی سنبھالنی پڑی۔

اسی مٹی سی جان کی اس کی تہ ہوئے، نہلاتے اور کپڑے بدلے تہ ہوئے، فیدنگ بال سے خیر کرتے ہر سہا کی کادل مٹا کے ہر دے پٹے نکلتا اور وہاں کو یاد کے اس قدر دوتی کہ بچکیاں لگ جاتیں۔ ابھی وہ چھ ماہ کا ہوا تھا کہ پاپا کا سفر ہو گیا۔ اسے یہ خبر خوش ہوئی، اس لئے کہ پڑھنے کا سلسلہ ختم ہی ہو چکا تھا، اور کبھی کسی جگہ کی تبدیلی بہت ساری خوشگوار تبدیلیوں کا پیش خیمہ ہو کرتی ہے۔ یوں شہر شہر کے سفر کے درمیان ایسا پتہ رہا کہ اس نے کبھی سوچا بھی نہیں کہ مٹا کبھی گئے کا سینہ ابھی بکھرتا ہے۔

”اٹ، اٹھا، اٹھا! — یہ تم نے کیا کیا۔“

”کاش کہ تم، تم دہوتے۔“

مگر وہ ایک لمحہ کو بھی اس جاں کنی سے نجات نہ پاسکی کہ وہ بہر حال اٹھا تھا۔ نئے شہر کا وہ پڑوسی ملکدار — بکھرے بالوں اور خاصوں مسکڑا ہونے والا وہ کھو یا کھو یا اٹھا، جو پہلی ہی نظر میں اسے اس قدر جانا پہچانا اور آشنا پار لگا کہ وہ نئے لڑا کو پاؤں پاؤں چلنا بھول گئی تھی، اس کی ذہنی کیفیت ایک عجیب و غریب ہو گئی تھی، جیسے اندک پہچان باہری جواز کی مسکڑائی ہو۔ اور جب اس نے اس جذبے کو پہچانا تو وہ سب کچھ جانتا ہے پر اسے مقدس عبادت ہو چکا تھا۔ اٹھا، اٹھا، اٹھا، اٹھا، اٹھا، اٹھا، شروع ہوتا تو وقت ختم جاتا اور جب وہ شعوری طور پر کچھ موقوف ہونا چاہتی، تو وہی کے اندر اس کا پہرہ سوچ کی طرح طلوع ہوتا اور اس کے وجود کو کروں کے جال میں اسے جکڑ لیا کہ وہ اس جالے کو چھپا نہ سکی، اس لئے اس کے پاپائے اٹھا کے ساتھ بات کر دیتے وقت اس کے متعلق زیادہ کچھ جانے کی ضرورت محسوس ہوتی۔ بال دے لے میں اس سے یہ ضرور کہا تھا۔

”ابھی فری — چند سال میرے ساتھ رہے تو بہتر —
نہا اید بن ملا کا ہو جائے گا۔“ میری پگلی ماں بن کر

اس کی پرورش کر رہی ہے۔“

وہ خود ہی شاید بیٹے دنوں کی اڑتی ہوئی ریت سے بچنے کے لئے اپنی آنکھیں شدت منہ سے بند کر کے تھی اور بند کر کے کے نیچے خواب اپنے آپ پر کرتے تھے وہ زندہ اٹھا کی گریز تھی جیسی آنکھوں میں ابھرتے ہوئے وحشیہ دہرے سے بھی خوفناک لگی اور سٹار مرد کی جھلک منہ پر دیکھ لیتی اور یوں اس کا گھٹن خود ہی کے ہاتھوں نہ اترتا۔

وہ تھانہ ہی حقیقت کے احوالوں میں ایسی چکا چوند ہوا، کہ اسے ایاز کے متعلق سوچنے کے محلات ڈھونڈنے پڑتے۔ وہ رات اور کئی راتیں اسی کش کش میں گذر گئیں۔ وہ خود سمجھ نہیں پتی اسے کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں۔ ذہن اور دل دو خانے میں نہیں بنا تھا۔ دل کی گھراٹوں کے اندر احساسات کا سمندر دو حصے میں منقسم ہو چکا تھا۔

کبھی وہ ایاز کو تھپکیاں دیتی رہتی اور اٹھا متفقہ رہتا، کبھی وہ چاہت کی وہادیوں میں اپنا آپ بھول جاتی۔ ایاز رقا پھر سو جاتا۔ لیکن برسی برسات کی وہ تاریک بات مقدس کی تاریکیوں سے بات کا بیٹھی تھی۔ شاید یہی لاش ہوئی جا رہی تھی۔ بجائی ہیں جلدی میں سو گئے تھے۔ صرف ایاز ہے جس میں ساقا۔ ہلکا سا بھلا اور کٹ کی شدت سے باور اٹھا تا رہے خود موسم کی روح کو بھر لیے کا احساس رکھتی تھی اور اس کے لئے تو اسے خود بھی اٹھا۔ اس فی کار کی بے کئی، اسے اتنی مصدوم سی لگی، کہ خواہ غلام ہی اسے ایاز سے چر لے ہوئی تھی، وہ اٹھا کے پاس بیٹھی تھی اور اٹھا کے نیچے یہ نیم دراز ساند جلتے کتے اٹھا کے لئے جا رہا تھا۔ اس کی کھولی کھولی آنکھوں میں ابھرتا ہوا رنگ اسے بے خود کئے دے رہا تھا۔ جب ہی ایاز کو کھانسی آئے گی۔ وہ جھک کر جلدی جلدی اسے تھپکیاں دے لے گی۔ مگر وہ اٹھا بیٹھا۔ اس نے اسے گود میں لے کر تھپکان شروع کیا۔ اٹھا ایک نخت خاموش ہو چکا تھا اور ایک ٹانگی کے بعد اس

جلاہٹ اور فتنے کا تماشا ہر شے کے ساتھ کہا تھا۔

فری — مجھے یقین نہیں کہ یہ تمہارا جانی ہے —
تمہیں نے مجھے دھککا دیا ہے — یہ تمہارا بچہ ہے — ہنسی
کا کوئی لغو نہ تھا۔

ہاں! — یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں — آپ جو میرا شوہر
ہیں۔ کیا آپ کو یہ نہیں کہ —

مگر یہ سارے الفاظ اس سے روکے ہوئے تھے۔ وہ بھی پوچھنا لگی تھی
تو انصار — اپنے محبوب اپنے شوہر کو دیکھتی رہی۔ مارغ کی ساری
جگہ تھیں۔ دل و دماغ اس طرح ساکت ہو گیا کہ اسے محسوس بھی نہ
ہوا کہ کب اس کے ہاتھوں نے، چمکیاں لیتے ہوئے ابا کو ہمیشہ کے لئے
لوٹا۔ وہ خود اپنی ذہنی کیفیت کی اس اچھا پہنچ کو شعوری اعتبار
سے سانس روک چکی تھی۔

اکڑوہ بجے تھا۔ قہقہے لگاتی، مگر اس کے سارے قہقہے، ذہن
کے اندر سے پیچھے بھرنے والی ایذا کی چمکیوں کو جسم کرنے میں ناکام رہتے
تھے۔ وہ ہوتے تو وہ دونوں ہاتھوں سے سلاخوں کو دبائے لگتی۔ جب ہاتھ
نہاں سے دھار سے گھسیٹ لے جاتی۔ ہڈیوں جھک رہی تھیں۔
ایسا ہمیشہ ہی ہوتا تھا۔

اس دن بھی یہی ہوا۔ جب فرس وارڈ کی روشنی
نہایت بڑی آہستگی سے چلتی ہوئی در پہنچے گا۔ اسی جیسے
نہایت سیدھا مگر عصارے سے ملنے جا رہی ہو۔ اس نے دیکھ کر کہا پاس
نہایت بڑی نرمی سے سلاخوں کو چمچا، سہلایا، پھر ایک سخت
سے سخت ہوتی تھی یہاں تک کہ اس کے ہاتھوں اور گردن کی ساری
جگہاں جلاؤ کی شدت سے اس کا چہرہ انکسائے کی طرح دیکھنے لگا۔ یہاں
تک کہ سلاخوں اس کے ہاتھوں سے بھلی ہو کر پھیل گئیں پھیلی گئیں۔ جب
وہ انہیں پوری طرح نکال دینے میں کامیاب ہو گئی تو اس کی بند ہوتی ہوئی آنکھوں
کے نیچے لونی دھن دھن سے چمچے ایسے مقدس بکراہٹ ایسا سکون اور ایسی مٹھکا
پڑتی تھی تو وہ بڑبڑا کر اسے ہوش آیا تو وہ بالکل نادر تھی مگر اس کی بیخود
شبیہ و قیاسیوں میں سمندر کی ریت بھر چکی تھی۔

بقیہ: "تالنج میں ہیرو کا تصور"

کوئی مجھ سے ہوں، جس کے عوامی جملائی کے لئے کام کیے، سچائی
کو اپنا نصب العین بنایا اور بغیر کسی لالچ کے کام کئے، ایسے لوگ
ہندوستان کی تالنج پر زیادہ اثر انداز ہو سکے۔ عوامی طور پر
مذہب پر بالا خصوصیات کے حامل لوگوں نے ہی تالنج میں ہیرو کا
مقام حاصل کیا۔

پچلر اکیڈمی کی نئی پیشکش
عکس (انٹرویو کا مجموعہ)
نشر احمد صدیقی

نئی شاعری، نئی کہانی، جدید تنقید اور نثری نظم پر سوال و است جو
ہندو پاک کے مشہور جدید و قدیم نقاد، شاعر اور افسانہ نگاروں
نے جوابات سے مزین ہے۔ طباعت کے اخیری مراحل میں۔
قیمت: ۵۰ روپے ۵۰ پیسے

صفحہ

حی ۱۰۱
تشریح ۱۰۲
تفسیر ۱۰۳
اور ۱۰۴
تقدیر ۱۰۵
قیمت: دس روپے

دی پچلر اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

تدویر:

ام کتاب:	آزادی تہ چھی لکیری (افسانوں کا مجموعہ)
مصنف:	ستیش بتر
صفحات:	۲۴۰
قیمت:	دس روپے
ناشر:	① پنجابی پستک بھنڈار، دہلی ۷ ② نامی پریس، ٹکھنوالہ ۳
مبصر:	عبدالصمد

آج اردو افسانہ نگاری کے ضمن میں جو سگر میاں دیکھنے میں آ رہی ہیں، آزادی کے بعد دیکھنے میں نہیں آئیں۔ جگہ جگہ سینما ہونے ہیں، بلاتے ہوئے ہیں، برسلے نکل رہے ہیں، مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ افسانہ کا سلسلہ حسب و نسب کبھی آسان سے جوتا جاتا ہے کبھی زمین سے۔ کبھی اسے وائیں سے دیکھا جاتا ہے کبھی بائیں سے کبھی اوپر سے کبھی نیچے سے۔ ایک عجیب افراتفری کا منظر ہے۔ ایسے میں اگر چند اشخاص تمام طرف کے مباحثوں، گہرا گہری، ڈاؤ ہیج، وائیں بائیں، اوپر نیچے — سے الگ ہو کر بس کھنے لکھنے میں مصروف رہیں تو ان سے زیادہ نیک لوگ اور کون ہو سکتے ہیں۔ ان ہی نیک لوگوں میں ایک ستیش بتر ابھی ہیں، جو سنجیدگی اور بردباری سے وہ سب کچھ کھنے میں مصروف ہیں، جو وہ محسوس کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کی کہانیاں ہیں — ہمارے اس پاس کی زندگی، جس میں مسائل بھی ہیں اور سرسبز بھی، رستے بھی ہیں اور تلخیاں بھی — زندگی کو Define نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ستیش بتر کے افسانوں کے لئے بھی کوئی ٹھہر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ سیدھی سادی سی بات یہ ہے کہ ستیش بتر چونکہ آسانوں میں نہیں رہتے، اس لئے وہ ان کی کہانیاں نہیں لکھتے، وہ زمین پر رہتے ہیں اس لئے زمین کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ کرشن چندر کے مطابق ”وہ زندگی کو کسی مخصوص رنگین سانچے کے کھلے سے نہیں دیکھتے۔ وہ ہر کہانی کو پانچوں تہوں سے آگاہ کر کے زندگی کی تلخ و شیریں حقیقت کو پیش کر دیتے ہیں۔“ ایسی بات بھی نہیں ہے کہ ستیش بتر اپنے تجربوں سے واقف نہیں، جیسا کہ خود ان کا بیان ہے ان کے بعض افسانوں میں سنہ تجربے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ستیش بتر جس اسکول کے افسانہ نگار ہیں اس اسکول سے وابستہ لوگوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ تجربوں کے میدان میں نئے نئے کرب دکھائیں گے، ذرا مناسب نہیں ہے، کیونکہ یہ چیزیں عمر اور تجربے کے ساتھ ساتھ جلتی ہیں۔

مجموعہ خوبصورت چھاپا ہے۔ دام بھی مناسب ہے۔

کتاب کا نام:	ادبی تنقید
مصنف:	ڈاکٹر عصمت جاوید
ضخامت:	۱۱۲ صفحات
قیمت:	سات روپے
پبلشرز:	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۳
مبصر:	عبد القدیر

ڈاکٹر عصمت جاوید اردو کے ایک اچھے شاعر اور ایک با شعور نقاد ہیں۔ زیر نظر کتاب ہڈس کی مشہور کتاب *A Study of Urdu Poetry* کا اردو ترجمہ ہے۔ ہڈس نے اپنی کتاب میں تنقید سے متعلق بنیادی لیکن اہم امور پر اظہار خیال کیا ہے۔

”ادبی تنقید“ پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

- ① تنقید اور ادب کی قدر و قیمت کا تعین۔
- ② تنقید کے دو وظائف۔
- ③ مطالعہ تنقید بحیثیت ادب۔
- ④ تنقید کے تاریخی پہلو۔
- ⑤ ادب کی قدر شناسی کا مسئلہ۔

ہڈس نے اگرچہ کوئی نئی اور گہری بات نہیں کہی ہے، لیکن یہ تمام امور ابتدائی نوعیت کے ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ضروری ہیں۔ خصوصاً سائنس دانوں کے لئے جو بیماری بھر کم باتوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ ہر جگہ تسلسل نظر آتا ہے، کہیں بھی کٹنگ نہیں ہوتی۔ انھوں نے اس کتاب کو اردو کا جامہ پہنا کر ایک اہم کام کیا ہے۔

مترجم نے پیش لفظ میں تحریر کیا ہے کہ انھوں نے یہ ترجمہ پندرہ سال قبل کر لیا تھا، لیکن اردو کتب کی اشاعت کا کٹھن مسئلہ اسے منظر عام پر نہیں لاسکا۔ نہ جلتے اردو والے کب اس مسئلے کو حل کرنے کے قابل بن سکیں گے؟

الف لام میم

شائع ہو گیا

دنیا کی سائز کے ۷۶ صفحات پر مشتمل، بہترین کاغذ، عمدہ کتابت، نفیس طباعت اور سرد نگاہ دیدہ زیب گرد پوش سے آراستہ۔ قیمت صرف پندرہ روپے دی پچھل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

سکولام حسدوی

بکے

افسانوں کا تیسرا مجموعہ

سکندر و صورت

احمد عثمانی ————— مایگاؤں

پچھ تو میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ آہنگ جیسے "مسلحہ" کی ایڈیٹر بن گئی ہیں اور اس کی ذمہ داریاں نبھا رہی ہیں۔ پھر آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے میرا افسانہ "اندھیرے سے باتیں کیے والا" شائع کیا۔

اب ایک شکایت بھی قبول فرمائیے۔ مجھے میری کافی نہیں ملی ہو سکتی ہے دیر سے پوسٹ ہوئی ہو، ملے گی۔

مناہیں سچی اچھے ہیں۔ عبدالصمد صاحب نے غلام عباس پر اچھا مضمون لکھا ہے لیکن مضمون اور طویل ہونا چاہیے تھا۔۔۔ غلام عباس کے افسانے بہت اچھے ہیں۔ ہمدی جعفر صاحب کا مضمون بھی اچھا ہے لیکن انھوں نے علی احمد فاطمی پر جو اعتراض کئے ہیں، وہ درست نہیں ہیں۔ ترتیب کار کو آزاد ہونا چاہیے۔ ویسے ہمدی جعفر صاحب کی نظر افسانوں پر بہت گہری ہے ان کا اندر پرکھ کا سلیقہ ملتا ہے نظموں کا حصہ لکھا چلا محسوس ہوا۔

سعید رشید صاحب کا ڈرامہ بہت اچھا ہے۔ انھوں نے آج کے فوجیوں کے مسائل کو ڈیل کیا ہے لیکن اچانک جو موڑ آ گیا ہے وہ فوراً ہی آ گیا ہے اس لئے خدشہ ہے کہ انھوں نے غیر مانوس محسوس ہوتا ہے بہر حال میری جانب سے انھیں مبارکباد دیجئے گا

آپ نے مزید ایک کہانی پیر سے میں افسانے کے بلے میں لکھا ہے کہ "سمجھ آ جائیں تو مصیبت" ساجد رشید کا افسانہ اسی قبیل کا ہے۔ میرے بڑے بڑے شہر حیدرآباد، راجپور، بمبئی، مانس اورنگ آباد

جائزہ، پونا، احمدگر جیسے شہروں کی زندگی دیکھی ہے جہاں کی آبادی ۵ لاکھ سے ۱۵ لاکھ تک ہے لیکن آج بھی زندگی اور زندگی کی کیفیت عام روایتی انداز میں منایا جاتا ہے۔ ساجد رشید نے "سمجھ آ جائیں تو مصیبت" کے افسانہ لکھا ہے۔ میں ایسا سمجھا ہوں اس پر تبصرہ کیا ہے۔ مصیبت سے کم نہیں بہر حال ہم انسان ہیں۔

علی احمد فاطمی ————— الم آید
"غلام عباس — آندی ولے" کا اچھا پیلا انداز ہے، بہت تمکھا اسلوب ہے۔

عجب القصد
مضمون کی اشاعت کا شکریہ۔ اس میں بہت سی غلطیاں ہو گئی ہیں اگر ان کی تصحیح کر لی جائے تو بہتر رہے۔ اگر میں آگ بیٹروں تو یہی فہرست تیار ہو جائے گی، اس لئے میں صاحب نظر لوگوں پر بھروسہ کرتے ہوئے رخصت ہوتا ہوں۔

ساحل احمد ————— الہ آباد
آہنگ (تازہ) لا۔ غزلوں کی اشاعت کا شکریہ۔ اشتہار کا بھی۔

ایک غزل کے سلسلے میں عرض ہے:
دوسری غزل (سوجا) کے چوتھے مصرع میں "اک" کی جگہ "ایک" چھپ گیا ہے۔ براہ کرم اس کی تصحیح فرمائیے خواہش ہوگی۔

1057.5





دنی پھول اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

آہنگ کیا شمارہ ۱۰۶ اپریل ۱۹۷۹ء

قیمت فی شمارہ دو روپے

فوت ۳۳۳

ایڈیٹریٹ
نوشتاہق
ایم اے (دہلی)

کتابت: امیر حسن رضوی۔ عبدالاحد
طباعت: ہندو لٹریچر پریس
میکو گنج، گیا

ایک سال کیلئے: ۲۰ روپے
دو سال کیلئے: ۳۵ روپے
تین سال کیلئے: ۵۰ روپے

دنی پھول اکیڈمی گیا کی تمام مطبوعات کتابیں، رسائل، پمفلٹ میں شائع ہونیوالی ادبی و نیم ادبی تخلیقات میں نام، مقام، واقعات، اولیے اور کردار
پرچیزیں سو فیصدی فرض ہوتی ہیں، حقیقی افراد مقامات، واقعات، اداکاروں اور کرداروں کی مماثلت یا مطابقت محض اتفاقیہ ہے۔ کسی ذمہ دار کی
سکھول اکیڈمی گیا کے کسی فرد یا ایڈیٹر پر پمفلٹ، آرکائیو، معاون، کاؤن یا مصنف پر قطعاً عائد نہیں ہوتی۔

محتویات

مزامیر

اداریہ

۳

مضامین

۵

محمد علی مدنی

۱۰

معظم اظہار

۱۶

طیب انصاری

۲۱

حمیرہ جلیسی

افسانے

۳۳

رشید امجد

۳۵

شفق

۴۱

شش ندیم

۴۶

اختر و صفت

۴۸

اسرار گاندھی

۵۰

آئندہ

انظہار

۲۳

براج کول

۲۴

بدنام نظر

۲۵

رؤف خیر

۲۵

سکیم دای

۲۶

عبدالمبین نیازی

۲۷

صفدر

۲۸

شکیب نیازی

انشائیہ

۵۱

قمر جیال

سواد و صوت

۵۶

حفیظ آتش

۵۶

طیرالحی

۵۶

شیم احمد

تبصرے

۵۴

منیر احمد

۵۵

نثار احمد مدنی

جہانگیر

پچھلے دنوں الہ آباد میں اردو افسانوں پر دو روزہ سیمینار ہوا اور رپورٹوں سے یہ ظاہر ہوا کہ اس سیمینار میں پچیس کے قریب افسانہ نگاروں نے شرکت کی، افسانے پڑھے، افسانوں پر مباحثہ ہوا۔ کچھ خاص نقاد منتہی کے لوگوں نے بھی شرکت کی۔ گیارہ لکھنؤ کی ڈی سی کلام حیدری اور عبدالقادر صاحبان نے شرکت کی اور پھر لکھنؤ کی نمائندگی اس سیمینار میں ہو سکی۔

آہنگ نے اپنی مختصر سی زندگی میں اردو فکشن کے لئے جو کچھ کیا ہے، وہ آہنگ کے صفحات پر ہی نہیں، غیر جانبدار اور ادب سے حقیقی لگاؤ رکھنے والے ادیبوں کے دلوں میں بھی محفوظ ہے۔ ہم نے اردو کو کئی نئے افسانہ نگار دیئے ہیں، ان کے خصوصی مطالعے پیش کئے ہیں اور ابھی بھی کر رہے ہیں، اس لئے ہمیں اس بات پر شاید بجا طور پر ناز ہے کہ پچھلے آٹھ برسوں میں جتنا اردو فکشن کے لئے تنہا آہنگ نے کیا ہے، اتنا کسی ایک رسالے نے نہیں کیا ہے۔

پھر لکھنؤ کی ڈی سی کلام حیدری صاحب اردو افسانوں کی جو انتھولوجی مرتب کر رہے ہیں، وہ اردو میں ایک تاریخی حیثیت رکھے گی، کیوں کہ یہ محض افسانوں کا مجموعہ نہیں ہوگا، بلکہ ایک مخصوص ضابطے اور اصول کے تحت اردو افسانوں کی مقدار اور اس کے معیار دونوں کو مثبت ڈھنگ سے پیش کرنے والی انتھولوجی ہوگی۔ اس پر پچھلے کئی ماہ سے کام کیا جا رہا ہے اور شاید مئی ۱۹۸۰ء میں اسے اس شکل میں پیش کر سکیں گے، جسے اردو ادب جلا نہیں سکے گا۔

نو شاہد حق

حزب امیر

(تنقیدی جھلکیاں)

جی میں اہم سوالات اٹھائے گئے ہیں، اہم جوابات دیے گئے ہیں اور
اس سے اردو کے تخلیقی ادب کی سمت اور رفتار کا پتہ چلتا ہے۔
کلام حیدری کے تنقیدی رویے کو
جاننے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ

ضروری ہے!

جون ۱۹۷۹ء میں شائع ہو رہا ہے
قیمت: دس روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، نیک ہیون روڈ، گیارہ

دبانے اور شعور کو ابھانے کی طرف ہیں۔ لیکن ہمارے جمالیاتی پیمانوں اور باطنی حسن کے خزانے میں ابھی بہت سا حصہ نامعلوم، غیر محسوس، لیکن بہر حال موجود نامائی کی محسوس پرستش ہے جو کہیں دوسرے لوگوں سے متضاد نظر آتی رہتی ہیں۔ دنیا ایک عالمی تہذیب اور ثقافت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ لیکن پھر بھی ایک سطح پر ایک گروپ کا دوسرے گروپ میں اور عام شکل ہی جو ہے۔ دوس اور چین میں صرف سیاسی اختلافات نہیں۔ ہان (HAN) اور سلاو (SLAV) نسل کے مخصوص نمونوں کا فرق بھی ہے۔ یہی فرق انگریزوں اور فرانسیسیوں میں بھی رہے گا۔ مزید کہ دور دور اور کچھ میں صرف بائیس میل کا فرق ہے۔

بہاؤ، تعلیم، طریقہ حکومت اور اقتصادیات میں یکسانیت قابلِ حصول ہے۔ لیکن نسلی فرق اور اس کے ساتھ جغرافیائی خصوصیات سے مترب بہت بڑا موثر نظر ہے۔ حال ناقابلِ اور عام حصہ بہت دلچسپ مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس حصہ کے مطالعہ سے ہم کسی گروپ میں تخلیق کی محسوسیت اور مقام کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے دور میں افلاطون اور ارسطو کے نظریات فن کی عمل داری کی یکساں تعریف کے بعد بھی ہر یورپی ملک کا ادب اپنے اپنے طور پر ارتقا پذیر ہوا ہے۔ دور متوسط میں مذہب کی حکمرانی کی وجہ سے افلاطون کے نظریے نقل کو ایک ایسے سیاسی شعور میں زیادہ سزا جاسکتا تھا جو بادشاہت کو زمین پر خدائی نظام کا عکس تسلیم کرانے پر مصر ہو۔ یہ نظریہ عالم اعیان و عالم افعال کا رینگا نظر ہے۔ اس سے پہلے بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جب ارسطو نے نظریہ نقل میں افاقیت کی شمولیت پر زور دیا تو اس ادبی نظریہ کے پیچھے ایک متحدہ یونان اور اپنے حکمران شاہ گود کو فاتح عالم بننے کی ترغیب دینا بھی تھا کیونکہ خود ارسطو کے بقول "یورپی دنیا یونانی تہذیب کی نقطہ قبول کرنے کے لئے بے چین ہو تو حکمران کو کبھی سے کام نہیں لینا چاہیے" نشاۃ الثانیہ کے ہنگامی دور میں فن کی مباحث کے لئے چار اصول سامنے آئے تھے پہلا اصول "صرف فن کی باطنی حقیقت" ایک رسائی اور اس کی عکاسی پر زور دیتا تھا۔ بلکہ اس طرح فن

کو الہامی بھی قرار دیتا تھا۔ دوسرا اصول تصور حسن کی ہمیشہ نقل اور تجسیم کا خواہاں تھا جس کی وجہ سے چہرے اور فن میں ایک کٹھن پیدا ہوا۔ ماسکل، انچیلورا خلیق، لیوناڈو وینچی اسی سمجھنے کی ترجمانی کرتے ہیں تیسرا اصول ارسطو کے نظریہ افاقیت کی اس طور تشریح کرتا ہے جو نظر آتا ہے جس سے فطرت پرستی کا بول بالا ہوا۔ اور چوتھے اصول نے تخلیق کے معنی ہی بدل دیئے۔ اس کے خیال میں فطرت خدا کا فن ہے۔ یہ قوت کی ایک شکل ہے۔ فن اور قدرت میں ہی تخلیق کی بنیاد ہے۔ یورپ کا سماجی ارتقا، مذہب اور دنیا داری، فطرت پرستی کی بڑھتی ہوئی تعلق مذہب اور بادشاہت کا زوال اور بالآخر فن و فطرت کی چشمک میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے سامنے قوم پرستی کا بول بالا عند جد بالا چار جمالیاتی اقدار کو مؤثر انداز پر چار سیاسی رسائی تبدیل کے ادوار کے ساتھ مطالعہ کر میں تو ادب و ثقافت کے سیاسی و سماجی رشتے آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ہر دور کا اچھا ادب اپنے زمانے کے سماجی اور سیاسی محرکات کو محسوس حد تک عین السطوح میں اور فنی مہارت کے ساتھ رقم کرتا ہے۔ اسی قدر اس کو دوام عطا ہوا نظر آتا ہے۔

اب صنعتی عہد اور قوم پرستی کا عہد ہے زمین اور مشرق نے مابعد الطبیعات کو بقول برٹرینڈ رسل "کوڈر کٹ بنا کر دکھ دیا ہے۔ صنعتی دور میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور اس کے ساتھ ساتھ اخوت مساوات اور آزادی کے لغویوں کو ایک نیا مفہوم ملا ہے۔ مادکس کے نظریہ قدر افغانی نے انسان کے استحصال کا سائنس مطالعہ پیش کیا ہے اس نے سماج کے محروم طبقات کے پاس اپنی زندگی بہتر بنانے کے لئے ایک ایسا حربہ ملے تھا کہ آیا ہے جو موجودہ دور کی بد اخلاقی سے بچنے کے لئے طاقت کے ذریعہ تیل پر زور دیتا ہے۔ اور اس طبقہ سے وفا کی کوئی امید رکھنا نہیں چاہتا جس کے خاتمے کے بغیر حاشی مساوات کا نعروں بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ مادکس نے پہلے سے جدایت، آدمی سمیت سے نظریہ قدر اور لیکار لو کے نظریہ RENT پر جو عمارت کھڑی کی اس سے پہلے کی سر کے بن گئی

ہندی سیدھی کھڑی ہو گئی اور آدم دمستہ اور دیکھا
روز دانی نظام برہمن ہو گیا۔ فیروز باغ کے نظریہ معاشرت (ALEXANDER
1847-54) کو جذب کرنے کے بعد جب اس کو کچھ نظر پڑنے
پڑے تو فرح کو پیش کیا تو دنیا میں ایک بھونچال اُٹ گیا اور ادب اور
فنون بھی اس سے متاثر ہو گئے بنارہ سکی۔ مارکس نے سیکھیر
موندٹ، روسو، ڈیڈو، والٹیر، بازنزک اور فلاپیر کے ادب کے لئے
ان حکومت کا اظہار کیا اس کا مطالعہ آج کے ترقی پسندوں کے لئے بہت
غزری ہے۔ ترقی پسند ادب، اشتراکی ادب کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ترقی
پسندوں کے لئے بورژوازم اور دار کے روشن خیالات اور انسان دوست
ادب کا نام بھی قابلِ تعظیم ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کو تو کاڈکا جیسے ادیبوں سے کبھی پریشان
ہونا چاہیئے۔ کیونکہ کاڈکا کا خیال تھا کہ حق کی تلاش مدت تک جاری
رہی جائے۔ اس کی ڈائری میں مذہب کے بارے میں "نامید نہ ہوئیے، اس
حقیقت پر بھی کہ آپ مایوسی ترک کر چکے ہیں۔ جب آپ کو پتہ چلے کہ
سدا کھیل ختم ہو چکا ہے اور آپ کچھ نہیں ہے۔ نئی قوتیں آپ کی مدد
کو آئیں گی اور اس کا مطلب یہ ہو گا کہ آپ پھر سے زندہ ہو جائیں گے۔"
خیر یہ تو ایک وضاحت تھی لیکن ترقی پسند ادب کی وجہیت
پر کچھ حضرات اسی طرح طول دیکھائی دیتے ہیں جیسے ایک حلقہ کی وجہیت
دوسرے طبقہ کے لئے فسر دگی اور مایوسی کے علاوہ کچھ نہیں ہو۔

۱۸۷۰ء میں فرانسیسی جمہوریت کے قیام کے بعد زوالی پذیر
کھوٹک ادیبوں نے جن میں خاص طور پر بادلر، دامبو اور ویریٹیل
ہیں جس ذہنی رویہ کا مظاہرہ کیا اس سے ترقی پسندوں کا یہ دعویٰ
درست ثابت ہوا کہ ان کے لئے خود طبقہ کے ادب میں جزن و ظل
زیادہ ہوتا ہے اور چاہتا ہے کہ اپنے طبقہ کے جزن و ظل کو پوری دنیا
پر نافذ کرے۔ ڈیڈو ولسن نے ایکسپریس (1875-78)
(۱۸۷۵) کے پبلشرین کے پس منظر (PREFACE) میں علامت ہندی
کا سیاسی رجعت پسندی پر تنقید حاصل بحث کی ہے اور اسی طرح ادب کو
سماجی ارتقاء سمجھنے اور نہ سمجھنے والوں کی خصوصیات سیاست سمجھ میں

آتی رہتی ہے۔ شوپن ہارڈن کے یاسیت پسند فلسفہ اور پھر ہڈل
پسے مضمون (THE SERIOUS ARTIST) میں شوپن ہارڈن کا تفسیر
زبان اور ایٹ کا شاعری کو غیر ذاتی قرار دینے میں شاعر کی شخصیت
سے زیادہ اس کے مذہب سے پر اثر اور پ کی دنی یاسیت پسند روایت
کا حصہ میں جو زندہ رہنے کی تعقل پسندی کے خلاف ہے۔ گوئیٹے بعد میں
شوپن ہارڈن کی منفی فکر سے پیچھا چھوڑ کر زندگی اور فوق البشر کے ذریعہ ایک
طرح کی وجہیت سے ہم کنار ہو گئے۔ لیکن شوپن ہارڈن اور فلسفہ ایک دوسرے
سے بچنے کی منزل تک بڑی حد تک ایک ہی راستہ اور ایک طرح سے وہ
ذہن رویہ ہے جو ۱۸۷۰ء کے اشتراکی منشور کے بعد ظاہر ہونے لگا ہے
۱۸۷۰ء میں پیرس میں اشتراکی کی چند روزہ عملی داری کے بعد فرانسیسی
یاسیت پسندوں کا اپنے رجحانوں سے قطعاً الگ تیز ہو گیا تھا۔
پوری جمہوریتوں میں دوش کے حق کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک عام کرنے
اور ضروریوں کے لئے بہتر نظام اوقات اور مشاہیر کی جنگ نے جنگ عظیم اور
کچھ سال بعد فرانس اور انگلستان میں سوشلسٹ حکومتوں کے قیام کو
شکسنا کر زیادہ ترقی پسندانہ سماج کی بنیاد ڈالی تھی۔ ترقی پسندوں
اور ان کے مخالفین کے درمیان جنگ اس قدر شدید تھی کہ اس کے کشتے
نو کھادیوں تک پہنچ گئے۔ دوسری انقلاب بذات خود کچھ کم بھونچال نہیں تھا
اور اس نے ترقی پسندی کو ایک نئی وقت دی تھی۔

آج ہم دیکھتے ہیں کہ جن ممالک میں برل جمہوریتوں میں دہاں
ادب کے دونوں گروہوں میں متعلقہ جاری ہے۔ مغربی جمہوریتیں
میں اب حکومتیں کٹر دل اس قدر تیز رفتاری سے بڑھ رہے ہیں کہ ایک
طبقہ کی دوسرے طبقے پر حکومت برپا کرنے لگی ہے۔ ان ممالک
میں یاسیت پسندی کی روایت کافی مقبول ہے لیکن اب ۱۸۷۰-۷۵
۱۸۷۳ء اور خاص طور پر سارتر، فرام، مارکیو، دیوکار، موروٹا
اور گٹرگراس کی قیادت میں جس قسم کا سوشلزم تخلیق کیا جا رہا ہے۔
اس کے مقابلے میں نفس ذات، انارکسٹی اور تحریکیت کا ادب ایک
ایسے طبقے کے ادیبوں سے متفق ہو کر رہ گیا ہے جو ترقی پسندوں
کے خیال میں عوام سے الگ بھگتہ کہ کچھ سوشلزم حقیقت سے

کہ ادب اور پروینکٹ کے درمیان واضح فرق کو ملحوظ خاطر نہ رکھنا ایک ایسی بھول ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات یا مست پسند ادیبوں کے نظریے طامی ادب کے شد پاروں کو رجائی ادب کے پروینکٹہ ادب کے مقابلے میں پسند کیا جاتا ہے۔ کیونکہ ادب نام ہے اظہار و بیان کی بلندیاں فتح کرنے کا نہ کے پھوٹن کا۔ ادب نام ہے انسان اور فطرت اور خود انسان و انسان کے درمیان مغاورت کرنے کے لئے خوبصورت سادگوں کی تخلیق کا ادب نام ہے۔ "نصت جاز اور نصف فرشتہ" مصفت آدمی کی منزل سے "مکمل" آدمی کی منزل تک ارتقائی سفر اختیار کرنے کا۔ اگر جب ثقافت اپنی ترقی اور تبدل کا فن گرفت پڑھا چاہے تو ادب سماجی مودخ کا لہجہ بنائے۔ جس طرح وہ گل کا شہ کے منہ سے آج تک غیر شعوری یا شعوری طور پر اس فریضہ کو انجام دیتا چلا آیا ہے۔

••

جدید ادب کا احساس پیدا کرنے

جوانی

مدیر: سید عارف

معاونین: سلیم شہزاد، نشاط انور

صفحات: ۱۴۰

قیمت: ۴/۵۰

زیر سالانہ: صرف ۲۰ روپے

ماہنامہ "جواز" مولانا آزاد روڈ، نیا پورہ

مالیگاؤں (ناسک)

ہمارے زمین کے پردہ میںیں پر نظر تاشروع جوجاتی ہے اور اس پر شامہ کے جھپٹائی کو روا کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انسانوں کے ہاتھوں انسانی استحصال پرستہ طبقہ میں دورہ ثقافت ہوگی۔ یہ وہ موڑ ہے جہاں مارکس نے کہا تھا۔ دور کی حکمرانوں کو اس دور کے حکمران طبقہ کے خیالات کا مجموعی ہوتی ہے۔ طبعی سماج نظریات کے ساتھ جنگ کے لئے اپنی مخصوص طریقہ اختیار کرتا ہے اور یہ طریقے تکنیک میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدلتے جاتے ہیں۔ یہی تبدیلیاں ثقافت کو بدلتی رہتی ہیں۔ یہاں تکنیک اور ادب ایک دوسرے کی خدمت نہیں بلکہ ایک دوسرے پر محض نظریہ بن کر رہتے ہیں۔ تکنیک اور ثقافت کے باہم ارتباط سے انسانی مجبوری اور آزادی پر محض عینیت پسند ثقافت کی بنیادیں محض درپڑ جاتی ہیں لیکن ان سے کہ تمدن کی تسخیر کے ساتھ ساتھ انسانی اعتماد میں اضافہ ہوتا ہے جس سماج کے پیداواری رشتے انسان اور فطرت کے درمیان ثابت کو کم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ صحیح معنوں میں انسان دوست ثقافت کی تردید جوتی ہے۔

ہمارا دور ترقی پسندانہ نظریات کا دور ہے۔ اس نظریہ کے حامی جمہور اپنے غیر ترقی پسندانہ نظریات اور ان نظریات کے غلط اطلاقات و تفسیلات سے بعض اوقات ترقی پسندانہ نظریات کو نقصان پہنچاتے ہیں لیکن سارنر کا کافیو کے نام خط اس مرحلہ پر سامنے آتا ہے۔ کامیو اس سکت پر کہ انسان کے عہد میں انسانوں پر بہت مظالم ہوئے ہیں اور انہیں اپنے جواب میں لکھا تھا کہ تم ایک فلسفہ اور پولیٹیکس کے لوگوں کا خط کیوں لکھتے ہو؟ مکمل ترین فلسفہ بھی غلط ہاتھوں میں پڑ کر نکلتا رہ جاتا ہے؟

محاشی آزادی کی جدوجہد کے دور میں سخت گیری کا مظاہرہ نقصان دہ ہی رہتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سماجی ترقی پسند اپنے اس دعوے سے دست کش ہو گئے ہیں کہ برتر و معاشرہ کا بیشتر ترقی پسند بھی برتر و معاشرہ کے سامنے اس ادب کے جو بہت شعوری طور پر اپنے قارئین میں سماجی جیتوا دھار عمل کے لئے آئے ہیں۔ لیکن اس موڑ پر پہنچ

معظم الطہار عندلیت شنیدہ

شایع بھی غفلت ہوتے ہیں۔ تہذیب کچھ لمبا ہی سہی، لیکن شاید یہ عقدہ انہیں اپنے موضوع کے مطابق آئے اس حد بدیہ تنقید کے میزان پر ہم ایک ایسے شاعر کو تولتے ہیں، جو ہمزہ گوشہ رنگنای میں پڑا سکیاں لے رہا ہے۔ وہ ہیں — پوشش عظیم آبادی۔

علی دودی خان کے ممتاز سرداروں میں ایک شخص تھے۔ جسوت رائے ناگر۔ (ناگہ گجراتی بڑبھوں کی ایک شلی شے ہے۔) جسوت رائے ناگر کے کئی بیٹے تھے، جن میں سے تین کے نام معلوم ہو سکے ہیں۔ — جگونت رائے ناگر، محمد عابد اور محمد روشن کے تئیں مذہب سے پہلے کے نام معلوم نہیں۔ یہ دونوں بھائی شاعر تھے اور بالترتیب دکن اور پوشش عظیم آبادی کرتے تھے۔

محمد روشن پوشش کی ولادت ۱۱۵۰ھ میں عظیم آباد، پٹنہ میں ہوئی تھی۔ ۱۱۷۵ھ اور ۱۱۷۶ھ کے درمیان کسی وقت مرثون پر اسلام پڑے۔ ۱۱۹۰ھ تک ان کا دیوان مرتب ہو چکا تھا۔ تذکرہ نویسوں کی تحقیق کے مطابق ان کا انتقال ۱۲۱۶ھ اور ۷۳۳ کے درمیان قرار پایا ہے۔ پوشش کا ذکر میں مصحفی، میر حسن، شیعہ دہلوی وغیرہ کے تذکروں میں ملتا ہے۔ میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

”..... میان محمد روشن المخلص بہ پوشش مرد
ست ساکن عظیم آباد، خوش طبیعت و نیک
اعتقاد شاعر شیریں کلام، صاحب دیوان
از خاصان آں دیار است، بندہ طاعت
ذکر وہ از سبب بعد اشارش نیز بہ فقیر نہ ریدہ“

ٹی۔ ای۔ لارنس نے اپنے دوست انگریزی کے مشہور صاحب طرز ناول نگار اور شاعر ٹمس۔ ہارڈی کے انتقال کے چند دنوں بعد اس کی بیوہ کے غم غلط کرنے کو کراچی سے ایک خط لکھا تھا، جس میں اس نے نہایت صحیح بات بھی کہی تھی کہ:

“..... Though as once I told you, after a year of adulation the pack will run over where he stood crying there is no T.H. and never was. A generation will pass before the sky will be perfectly clear of clouds for his shining. However, what is a generation to a sun...?”

لیکن یہ قول مرثون ٹی۔ ایچ۔ ٹمس (ہارڈی) پر ہی چسپاں نہیں ہوتا، بلکہ یہ ہر اس عظیم ادیب پر صادق آتا ہے جو ہارڈی کی طرح عظیم ہو۔

لیکن آخر اس عظمت کی مدد بزرگی وہ کیلئے کد آن گوشہ گنمای میں پڑا ہوا ایک ادیب کی عزت و عظمت کے اونچے تخت پر بٹھایا جائے اور اس کے سر پر قد و منزلت کا روشن تاج ہو؟ تو غور کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کی سب سے بڑی وجہ نقد و تنقید کے اقدار ہیں۔ چونکہ الگ الگ وقت میں تنقید کے اقدار و اقدار الگ الگ ہوتے ہیں اس لئے ان کی مدد سے کتنی ہی پیمائش سے حاصل

نثر حید ایات از زبان میر کاظمی علیہ السلام
رشتہ نیکو بودم، بنگار میں سے ایک گل، کلام میں

نثر ادا است.....

جو شش (یا دس) کہ اس وقت میرے سامنے جو شش کا
الام سے قاضی عبدالودود نے ترتیب دیا اور انجمن ترقی
(دہلی) نے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا، کے مطالعہ سے اس بات
معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں زبان کی برجستگی، کلام میں جوش،
عادت و بلاغت کا ایک دریا موجزن ہے۔ ان کی زبان وہی
و اس وقت دہلی کے شعراء کی زبان تھی۔ یہ وہ وقت تھا
جہاں بی سودا، میر، سوز، قداد اور مظہر جانجاناں سے
بستے تھے۔

بدیہ تنقید کے مطابق کامیاب شعر میں کم سے کم دو چیزیں
ہیں۔ اجمال اور ابہام۔ جو شش کا ایک شعر ہے
نہ چلتے ہیں شکونے نہ غنچے کھلتے ہیں
چمن میں شور پڑا کس کے مکرانے کا

شعر میں اجمال بھی ہے اور ابہام بھی۔ بات واضح طور پر کھول
لے کر نہیں بتائی گئی ہے۔ لفظ کس کے استعمال سے ایک پراسرار
مہیا ہو رہا ہے۔ یہ کیفیت بہ ظاہر تو پوشیدہ ہے لیکن یہ باطن ظاہر و
بر ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔

جن نے تری آنکھوں کو کنگ دیکھ لیا ہوگا

وہ مر ہی گیا ہوگا، ہرگز نہ جیا ہوگا

شعر میں ابہام کے ساتھ ساتھ الفاظ کا ایک کامیاب آمیزگ بھی
ہو رہا ہے جو ایک کامیاب شعر کا جوہر و انیسک ہے۔

اردو شاعری میں محبوب کے دیکے آتے پر سجدہ آوری
سرمجورانہ تصور قدیم ہے۔ دیکھے اسے جو شش کس طرح
نکالتے ہیں۔

یاں تک سجدے کئے تھے تیرے در پر کہ دوست

دشمن اپنے سر کا تیرا آستانہ ہو گیا

طہرت لفظی نے شعر کو ادبی خوبصورت بنالیا ہے۔

تیر کی ایک غزل کی مشہور زمین پر یہ شعر بلا کی سلاست
لئے ہوا ہے۔

چھبتی ہوگی پکھر طی اسے ناندیں

سج پر پتوں کی تو سولہ کیا

مقطع کا شعر ہے۔

اس قدر راتوں کو لے جو شش نہ رو

نیرند لوگوں کی عبت کھوتا ہے کیا

اسی خیال کو میر نے اسی ابہام کے ساتھ یوں باز صاف کیا

ہو اس شور سے تیر روتا ہے گا

تو ہم یہ کہے کو سوتا ہے گا

یہ تفرل میں رقیب کا تصور بہت پہلے سے چلا آ رہا ہے، لیکن اس

معلقے میں جو شش تو دوسرے شعراء سے ایک قدم آگے ہی ہیں۔

ان کا دائرہ رقابت آئندہ و شانہ کو بھی محیط کر رہے۔

کیوں نہ صد چاک ہوئے دل میرا

ہاتھ ڈالے ہے زلف پر شانہ

اس شعر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے پڑھنے سے ذہن

کے پرے پر ایک دھندلا سا پیکر ابھرنے لگتا ہے۔ جدید نعت و

اسی پیکر کے پیدا ہونے کو شعر کی کامیابی کی ایک اہم دلیل سمجھتے

ہیں۔ اسی خصوصیت سے بھرا ایک اور شعر دیکھئے۔

بہ بہ کے سارے اعضاء میں ڈالے ہیں آبلے

یہ آگ ہے بھری نہیں دل کہہ میں آب

ناقدوں کے نزدیک پیکر (Image) کی بھی کیفیات

ہیں۔ جو شش کا ایک شعر لیجئے۔

جس لطف سے وہ (وہ) نیلے نہ چڑھا ہوا شاو

ہوتے نہ دیکھا ہر کو وقت سحر بلند

یہ شعرا و قلمی پیکر تراشی کی ایک اعلیٰ مثال ہے جس کے ذہن پر

نور سے کر پڑھنے سے ذہن کے پرے پر ایک تصویر سی ابھرنے

گفتہ ہے۔ یہ پیکر ہمارے آئینہ ہے وہ ایک حرکی پیکر (Kinetic Image) ہے۔

جب پیکر تراشی کی بات چل پڑی ہے تو ایسے کچھاد و مثالیں لیں۔ چند صفحات پر مشتمل اس مقالے میں ہم سیر حاصل بحث تو نہیں کر سکتے، کیوں کہ یہاں نہ تو اس کی گنجائش ہے اور نہ محل۔ جو دیوان میر کے سامنے ہے اس میں صرف غزلوں کی تعداد ۶۱۸ کو پہنچتی ہے، اور اس کے علاوہ غیر ضمیمہ اور متفرق اشعار کے تحت خودہ اشعار کی ایک معقول تعداد ہے۔ بہر کیف، فراتے ہیں۔

زلف اس کی جو کھل پڑی منہ پر
شام تھی صبح کی گھڑی منہ پر

اگے کہتے ہیں۔

ہیں مسلسل یہ اشک کے قطرات

یا کہ موتی کی ہے لڑائی منہ پر

ابر مرگھاں حریف طوفان ہے

آئینہ برسات کی گھڑی منہ پر

تغزل کے غالب میں ڈھلا ہوا ایک اور شعر ملاحظہ کیجئے۔

زخمی پڑے رکتے ہیں پر چھوٹے نہیں

حسرت سے دیکھتا تری شمشیر کی طوٹ

سلامت سے ملو ایک شعر دیکھیے۔

کرنا جو قتل ہو تھے قاتل تو کر گذر

کیا بار بار دیکھے ہے تلوار کی طوٹ

جدید نقاد جب پیکر تراشی کی اچھی مثال پیش کرنا چاہتے ہیں،

تو دیوان غالب سے یہ شعر پکڑ لیتے ہیں۔

خفیل برہم کرے ہے گھنہ باز خیال

ہیں وزنی گردانی نیز نگ بت خانہ

مرزا غالب کا یہ شعر واقعی بہت کامیاب ہے اور مرزا کی ساری

جولانیاں اپنی معراج پر ہیں، لیکن اب جو شیش کا یہ شعر دیکھیے

جو غالب کے اس شعر سے کچھ نہیں تو بیچاس سال قبل کہا جاسکا ہوگا۔

گھنہ کی طرح برہم کھیل نہ ہو کار جہاں

اور ہی صورت سے دکھلائے ہے یں ہر فرد

خار و آبلہ پائی کا مضمون میر کی نگاہ میں جتنی خوبی سے برسمہ آتا

شاید کسی اور کے حصہ میں نہیں آیا۔ مثلاً

ان آبلوں سے پاؤں کے گھر اگیا تھا میں

جی خوش ہوا ہے واہ کو پر خار دیکھ کر

لیکن جو شیش نے بھی اسے بری استاد سے بنا ہا ہے۔ گھتے ہیں

ہر خار دشت و شرب گل اب کے سال ہوگا

پاؤں میں آبلے ہیں اور میں برہمنہ پا ہوں

در شرب گل سے شعر کے معنی میں وہ وسعت پیدا ہو گئی ہے جو بیان

سے باہر ہے، اس میں ایک پیکر بھی جو نقش کو تنبیہ و تمثیل کے

فن میں بد طولی حاصل ہے، اس کا مشاہدہ کیجئے۔

شمع ساں ردے دل کھول کر آتی ہے تنگ

پر ترے خوف سے آفسوس میں پئے جانا ہوں

ایک دوا اشعار اور ملاحظہ فرمائیے۔

برنگ نقش قدم میں پڑا ہوں در پہ ترے

نہ پامال کرے نہ نہال اپنا ہوں

تیرے کو تے میں برنگ نقش پا

جو کوئی بیٹھا سو اٹھ ہی نہیں

پیکر تراشی سے متعلق ایک اور عمدہ شعر دیکھیے۔

جب اس کی زلف کو میں دیکھتا ہوں دست شانہ میں

خیالات پریشاں دل میں کیا کیا کر گزرتے ہیں

اس شری اہم تین خصوصیات ہیں۔ اولاً اس شعر کے پڑھنے سے

تصور میں ایک پیکر ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ثانیاً، اس شعر

میں ابہام کی ایک اعلیٰ کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے اور ثالثاً،

صنعت تضاد (Personification) کا استعمال

شعر کو ایک غیر معمولی حسن عطا کرتا ہے۔

فن شاعری میں ایک صنعت ہے صنعت مبالغہ۔

کہوشن، خن غم سے گل و بلبل ہیں خفا
اس نے سینے کو مرے رشک گستاخ کیا۔

وہ زمیں جس پر غالب نے تھوڑی تبدیلی کے ساتھ ہی مشہور غزل
کوئی امید نہیں آتی ابھی یہ ہے جس کے یہ اشعار ابہام کی بحث
میں لٹے جا چکے ہیں۔

۱۰ دنوں وہ ادھر نہیں آتا

اپنا جیسا نظر نہیں آتا

گھر بہ گھر تو پڑا پھر ہے تو

آہ کیوں میرے گھر نہیں آتا

تو اسدا میں بیوفا سے یوں کہنا

کچھ تو لکھ بھیج کر نہیں آتا

اب اشعار میں جن میں ابہام سے کام لیا گیا ہے کبھی کبھی (بیاہی
ہو تا ہے، کہ بادی النظر میں شعر کے دونوں مصرعوں میں عدم تعلق کا
احساس ہوتا ہے لیکن ذرا دہریہ زور دینے پر حقیقت کھلتی ہے۔ ایک
شعر بھیجے۔

کیا تاج جو کوئی دیکھے ترا رہے درخشاں

ہاں کس کو ہے عود شید کے دیرا کی طاقت

اسی نزل کے ایک اور شعر کو دیکھیے، جس کے ابہام میں ایک شوخی

بھری آرزو ہے اور گویا دلیل کرتا ہے۔

کرتا ہے کوئی بھی اسے آزاد نفس سے

سیا و نہ ہوئے جسے رفت کی طاقت

در اصل محبوب سے شاعر جو کہنا چاہتا ہے وہ کہتا ہوا نظر نہیں آتا۔

لیکن اس کے باوجود شعر کا اصل مقصد وہی ہے، جو بین السطوح

میں پوشیدہ ہے، اور درحقیقت یہ پوشیدہ ہی ہے، اسی کو ابہام

کہتے ہیں۔

گل دہنڑ لازم و ملزوم ہیں اس گل دہنڑ کے باہمی تعلق کا

ایک سبب ہے، جو کہ فطری ہے ادبی وجہ ہے کہ اس میں غلط واقع

ہونے کی بھی کوئی وجہ ہے اسے ابہام کے لباس میں دیکھیے۔

۱۱۔ *خداوند خدایا* کسی بات کو

بہت سے بہت سے بڑا کر کہنے کو مبالغہ کہتے ہیں اس میں لیکن

بہت سے اہم ہے وہ یہ کہ صفت مبالغہ وہ صفت ہے جس کے

بے انتہا سبب پر دانی اور تھوڑا سا بیعت بھی پورے سن کو

کے ساتھ۔ اس لئے اس کے برتنے میں بہت اشتادہ درکار ہے

تھوڑا سا شعر کو بڑھ کر آتی راستہ دی کا فیصلہ کیجئے۔

جو شش نزاکت کمر یار کیا کہوں

چھپیدگی ستارہ نگہ اس پہ بار ہے

۱۲۔ کتب کے دیوان میں ایک شعر ملتا ہے، حدود سہل۔

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے

ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

اسے ملتے جلتے خیال کو تیرے ہو کہ جو شش کے مختصر سے اس

نے طور پر بانڈھا ہے۔

۱۳۔ ہی تجھ سے ورنہ ہم نے تو

زخم چھاتی کے سب دکھائے تھے

جو شش سے یوں کہتے ہیں۔

تقدیر مناسب نہ ہوئی یار و گھر

کی تھی ترے ملنے کی میں تدبیر سی تدبیر

۱۴۔ شاعر کی طرح فلسفہ و جبر کے قائل ہیں، جیسا کہ اوپر کے

میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی فلسفہ پر مبنی ایک اور شعر دیکھیے۔

یاں دی جیات جنت میں سب بے اختیار ہیں

خفت اری کے ملو میں ہے اعتبار عمر

۱۵۔ جدید تنقید کے لحاظ سے شعر کی کامیابی کا دوسرا ستون ہے۔ یہ وہ

دکھ ہے جس کے مطابق کامیاب شاعر وہی ہے جس میں کوئی بات

نئے طور پر نہ کہی گئی ہو، لیکن پھر بھی قاری کو شعر پڑھنے کے بعد

جس میں مٹی سمجھ میں آتا ہے جس سے وہ سرشار ہو جاتا ہے۔

۱۶۔ اس سبب سے اب جو شش کے دیوان پر ایک جالی نگاہ ہی

پڑا دیکھیے۔

مطلق نہیں رہی گل و بلبل میں دوستی
جب وہ گلزار گیا ہے جن کے زج
اسی تھیں کا ایک اور شعر دیکھیے جس میں قیامت کی شوخی ہے
اس ترکہ شدہ خوش سے طلب گار ہوسہوں
لے جوشن آج کھیلا ہوں میں اپنی جان پر
دوسری غزل کا معلق ملاحظہ ہو

ان دنوں یار بے طرح جوشن
ہاتھ پھیرے ہے ہر گھڑی منہ پر
ایک اور شعر دیکھیے

گردیکھا ہو بیٹھے جن پھر بھی لے صبا
جانا نہ اس کی زلف گرہ گیر کی طرف

شاعر صبا کو اپنے محبوب کی طرف جانے سے منع کر رہا ہے لیکن کیوں منع
کر رہا ہے یہ نہیں بتایا گیا ہے۔ شعر میں صبا کو جانے سے منع کرنا *understand*
ہے اور باوجود نہیں کہے جانے کے بات سمجھ میں آجاتی ہے یہی تو
شاعری کا کمال ہے اور اس کی معراج بھی۔ اسی خیال کو پھر دوسرے شعر
میں دیکھیے

تیری طرح صبا نہیں جانے کے ہم کبھی
اس کی گلی کو چھوڑ کے گلزار کی طرف
یہ آپ اس شعر میں بھی اس اہام کا پر تو محسوس کر سکتے ہیں کہ
جب موسم بہار کی سناہوں میں خبر
روتا ہوں دیکھ دیکھ کے زنجیر کی طرف

شعروں کی دنیا میں عاشق اپنی ناکامی اور یاس و حیرانی نصیبی کے
عالم میں دامن و گریبان بھاڑ ڈالتا ہے۔ یہ جنوں کی ایک دالہ ہے
کیفیت ہوتی ہے۔ پھر اس معشوق کو باز نہ میں جوشن کیوں کسی سے
پیچھے رہنے لگے۔ دیکھیے، تیرے انداز میں کس طرح کہتے ہیں اسلوب
بیان قابل دید ہے اور قابل تحسین بھی

کیا کروں صنعت بہت دور کھینچا ہے لے جڑوں
ورنہ ہاتھوں سے مرے تھایہ گریبان نزدیک

ایک حقیقی عاشق کسی بھی طرح اپنے معشوق کو نہ
میں دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔ خواہ معشوق اس پر جو رو و جفا ہی کرے
کرتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ عاشق سو سو چیزیں معشوق کے قدموں پر
رکھ دیتا ہے۔ اپنا دل، اپنی جان، اپنا دین و ایمان اور نہ جانے
کچھ۔ یہی وہ جذبہ ہے جو مومن کی زبان سے یہ کہلوا رہا ہے

موسے آقا زلفت میں ہم افسوس
اسے بھی رہ گئی حسرت جفا کی!
تو جوشن کا بھی ایک شعر دیکھیے

دیکھ دیکھ اس کی زلف اتر کو
دل بھی چاہتا ہے شاد ہوں

اس شعر میں اہام ہے خواہ کچھ کہہ دو سہاوی اور اس شعر میں

یار سب نہ بدلا ہوں نہ میں رنگ روال ہوں
کیوں دشت و بیاباں میں میں ہر طرز و انداز ہوں

اہام اور اجمال کے علاوہ اس شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے
اس میں برتا ہوا تجاہل عارفانہ ایک اور شعر دیکھیے

حسب مینا پر کیا مرقعہ
میکدے میں کس کی گردن خم نہیں
لالہ کے سرخ رنگ کو کس شاعر نے اس کا
لیکن جوشن کی کہ تہلیل و تہجیل تو نہیں تو ایسی ہے کہ
الگ ہے دل لے لالہ

خون تجھ میں ہے کوئی قاتل

اس شعر کا جس اس کا حسن قلیل *reasoning* ہے۔

عاشق اپنی بے گلی و بے خودی کے عالم میں کہتا ہے
بھاڑتا ہوں نظر آتا ہے اور یہ سلسلہ جہاں تک پہنچتا ہے کہ گویا
دامن کے چاک ایک دوسرے سے لٹ جاتے ہیں۔ بقول میر
اب کے بہار میں نہ ہے فسق نہ ہے انصاف
دان کے چاک اور گریبان کے چاک میں

بیان سے بخوبی واقف ہیں۔ حسن و عشق کے واردات کا انہیں
اچھا علم ہے اور وہ انہیں شعر کے پیکر میں ڈھالنا بھی جانتے ہیں۔
ان کے دیوان میں تصوف کے بے شمار اشعار ملتے ہیں۔
اس معاملہ میں وہ خواجہ میر درد سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔
یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ انہیں کس کی شاگردی حاصل تھی۔
اتنی خوبیوں کے باوجود گوشت و گستاخی میں
پڑا ہوا یہ ادیب اگر ان الفاظ میں اپنا نوحہ خود ہی کرتا
ہے تو کیا غلط کرتا ہے کہ :

س

بہ اس فصاحت و خوبی جہاں میں لے جوش
ہمارے شعر نے پایا نہ اشتہار افسوس

••

یہی عالم جو جوش کا ہے ۔

گرمیاں چاک کرنے کا ہیں جس دم خیال آیا

نکالا ڈھونڈ کر دامن ہی سلپنے گرمیاں کو

ابہام دیکھنا ہو تو اس شعر کو دیکھیے ۔

جب چین میں بیٹھ کر وہ غنچہ لب نہنے لگا

تنگدل ہر گل کو دیکھا اور خداں غنچے کو

لیکن اس کا وجہ؟ وجہ یہ ہے کہ اس کے لب کے حسن کے پھولوں

کا حسن مانر پر گیا اور وہ سو گوار ہو گئے اور کلیاں اس لئے ہنسنے

لگیں کہ اس کے لب ان کلیوں جیسے ہیں اور وہ بہت حسین ہیں یہ

فنجوں کی مٹی چھوٹوں کے دل جلانے کو ہے یہی ہے کونے میں دریا سونا۔

یہاں جوش کا بیان ہے دیوان کا یہ نظر قایت مطالع

یہاں جوش کا بیان ہے دیوان کا یہ نظر قایت مطالع

یہاں جوش کا بیان ہے دیوان کا یہ نظر قایت مطالع

یہاں جوش کا بیان ہے دیوان کا یہ نظر قایت مطالع

بہشتکش : انار و دیو کا مجموعہ

نادام بلخی

نثار احمد صدیقی

دوسرا مجموعہ کلام

سرفراز سفر

قیمت : پندرہ روپے

وی پی آر اکیڈمی، رینہ ٹاؤن جگ جیون روڈ، گیارہ (بہار)

عراقان جمیل

عشق بینظر عالم پرارہا ہے

صغریہ پبلیکیشنز، ۵۹۴۳ دریا یاد۔ الہ آباد

”سکھ چکاں مادرد“ کا شاعر طیب الضاری

اب دیر، فراق

انا چنچا کردوں

کوئے پرے کو دیروں

یہ ایک اظہار کی بدترین مثال ہے۔ احاسات تلخ بہتے ہیں، جیسے ہوئے، جلے ہوئے، لیکن ان کے اعتبار کے لیے سلیقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ویسے بھی مسرت ہر کس و ناکس کا حصہ نہیں ہوتی، یہ مقدّر ہوتی ہے اور بہت کم کے حصوں میں آتی ہے اور آتی بھی ہے تو دھوپ کے ایک ٹکڑے کی صورت میں۔ مسرت کا طرہ عارضی ہو سکتا ہے، ایک ایسا ہی لمحہ حمید الماس کے معنی زندگی میں آتا اور جاتا رہا ہے، دھوپ بھاؤں کی طرح، لیکن اس تلخ احساس نے شاعر کو گمراہ نہیں کیا۔ وہ بڑے ہی سلیقہ سے اور خوبی سے اپنی نظم ”مسرت کا لمحہ“ میں یوں ظاہر کرتا ہے۔

کبھی خشت زری طرح

یا کبھی پارہ سیم

یا لالہ نور کے روپ میں

مرے صحن میں

دھوپ کا ایک ٹکڑا تھا

جس کو ہوا میں

اڑا کر کہیں لے گئیں

”منفی شاعری“ اگر ایک حتمی ہے تو اس حتم کے منگوں میں براہ کرم محمد علوی، سلیم احمد، ساقی فاروقی، عباس اظہر، منفی قسم

جدید اردو شاعری کے سرایہ میں ”پہچان کا درد“ مثبت اضافہ ہے۔ ادھر کچھ دس پندرہ برسوں سے جس قسم کی شاعری سامنے آ رہی ہے اور جس قسم کے شعراء اظہر ہیں، ان کے تصور سے ایوانِ ذہن سج ساجا لگتا ہے اور کبھی کبھی ذہن کی فضا کلد رہو جاتی ہے، چونکہ حمید الماس ایک روشن اور ترقی پسند روایت کا تسلسل ہیں شاید اس وجہ سے یا پھر اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود حمید الماس ذہنی طور پر پاکیزہ اور کھلے سحرے آدمی ہیں۔ ان کی شاعری میں مثبت قدروں کی تراویٹ اور تازگی پائی جاتی ہے۔ اس شاعری کو سننے کے بعد فراق نے بھی یہی بات کہی ہے۔ وہ تازگی کو نری کا نام دیتے ہوئے کہتے ہیں ”ہر نظم میں شاعری کی اپنی آواز نہایت نری کے ساتھ گونجتی ہوئی سنائی دیتی ہے“ اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ”میں ان نظموں کو اردو شاعری کے لئے ایک قابلِ نیک سمجھتا ہوں“ تو ایسا کہنے وقت یقیناً جذبِ بیدیت کے نام پر جو شاعری سرایہ قاری کے ذہنوں پر لدا جا رہا ہے ان کے سامنے رہا ہوگا۔ جیسا کہ میں نے ابتداء ہی میں کہاہے کہ حمید الماس کا شعری رویہ مثبت ہے اور اردو شاعری کے جدید امور نے سرایہ میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے، تو اس کے معنی یہ ہیں کہ جدید شاعری میں منفی طراں بھی تخلیق پا رہا ہے۔ ابتداً اسی نونو کا ایک مثال سے کروں گا۔

عادل منصوری،

اونٹوں نے میزوں پر کافی پی

اور قہ کی دیواروں پر

اد احمد، محبوب خرمال، عزیز حامد دنی، پرکاش فکری
بول مسوری شامل ہیں اور بقول ڈاکٹر قیس "یہ لوگ
نئی، سنجیدگی اور بے زاری کے اس سہول کے پرستار ہیں، جو ان
کے خیال میں جدید دور میں انسان کے مستقبل کی نفع سے
پرستار ہے۔" کتاب - مشہور - جنوری ۱۹۶۸ء - بہر حال یہ
لوگوں کو شاعر صاحب کا ہے، مجھے یہاں کچھ کہنا سنا نہیں ہے اور
تو محبت میں جانا ہے۔ میں تو صرف اسی قدر جانتا ہوں کہ
پیشہ شاعری شاعری شاعری بھی منفی ہی ہوا کرتی ہے، ہر دور
ہر زمانہ میں پیدا ہوتی رہی ہے۔ اور یہ اکثر شاعر کی محرومی
بھارت اور استقامت جذبہ کے نتیجہ میں تخلیق پاتی رہی ہے۔
۱۹۶۸ء - غالب کے اس خیال سے

اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو

جو کہ نہیں غفلت ہی رہی

مقدور رہے ہیں۔ (غالب کو اسی خیال نے نکھانا دیا تھا) اس طرح
لوگوں نے آواز خواہ بھلا اپنی مٹی خواب کی۔ اس طرح کی شاعری
فینا۔ مٹی رہی ہے، لیکن اب بھی اس نہیں ہوگا۔ اس کا
یہ اس طرح کے شاعروں کو منہ دکھانے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اسی وجہ
ان دونوں "منفی شاعری" کا ترجمان گھٹ کر رہ گیا۔

"منفی شاعری" کے پیش نظر جب ہم "پہچان کا درد" کی
ترقی پر غور کریں، تو کئی سانس پلٹ کر آتی ہے اور یلوی کے بادل
ٹپٹپٹے ہیں۔ بلاشبہ حمید الماس جدید شاعر ہیں اور ان کا
بھی نور شیدا احمد جانی، ناصرہ کاظمی، شاذ نکلت، شمس الرحمن
دقی، ظفر اقبال، عزیز قیس، شفیق طاہر شاعری، ساجدہ زیدی
شہر بابر، زاہد زیدی، نیر رضوی، عمر سعید، ذاقا حنی،
دفران، حیدر اختر، صلاح الدین تیز، وقار خلیل، محمود تابز، ہادی
منعمی، اسلم عداد کا اور محقق حنفی کے ساتھ شریک فرست ہے۔
انھوں نے اپنے ہم عصر شاعر کی طرح اپنی ذات کو "قبلہ"
خدا بنا کر رکھا ہے۔

حمیت حنفی: کرتا ہوں طواف اپنا تو مٹی چھٹی راہ
قد بھی ہے یہ ذات، مرا قبلہ نما بھی
میرے اس خیال کی تائید میں چند شعر پیش خدمت ہیں۔
• مری طبع رسلنے وہ حسین انداز پایا ہے
کہ میرے شعر کا ہر لفظ خود ہی بول اُٹھتا ہے
• الماس کو طلب ہے دماغ ہنر دراں
جو رکھتے ہیں عیوب ہمیشہ وہ ہم نہیں
اب کہاں ہے وہ طرہ دار، وہ خوش پوش جوان
وہی الماس، وہی رونق بزم باران
چنانچہ اس بات کا احساس خود شاعر کو بھی ہے۔ کہتا ہے۔

بولے شاعر ان فوکے ہمراہ

حمید الماس کی آواز بھی ہے

جہاں تک "خود آگہی" کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں جدید شعرا
خواہ خواہ بھی اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ پہلی مرتبہ انھوں نے
خود کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ اردو شاعری کا مطالعہ
بتاتا ہے کہ ابتدا ہی سے پہلے شعرا نے خود کو پہچاننے بلکہ منوں نے
کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اسی کے نتیجے میں فیروز بیدری کا درخود بیدری
میں، وجہ اور غما میں، میر اور درد میں، ناسخ اور آتش میں،
انثار اور مصحفی میں اور غالب اور ذوق میں ادبی نمونے بنے چلے
آئے ہیں۔ ہر دور میں ان تمام شاعروں نے اپنے آپ کو پہچانا ہے۔
اور اپنی ذات کو آگے دھکنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا کے علاوہ بھی
بہت سے شعرا نے ایسی کوشش کی ہیں لیکن عدم صلاحیت کی
وجہ سے گناہ رہے، یا پھر انھیں وہ مقام نصیب نہیں ہوا جس کی
آرزو انھیں شب و روز ترپائے رکھتی تھی۔ نام پانے کی یہ تمنا
چاہے کتنی ہی گھٹیا رہی، لیکن بیماری کی طرح عام رہی ہے اور اس
سلسلے میں الف اور ب میں امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ان
طرح کے شعرا میں چند ایسے بھی تھے جنھوں نے نام نہیں کام چھوڑا ہے
اور بالآخر اسی کام کی وجہ سے آج ان کا نام ادب کی تاریخ میں نہی

میں سمجھا ہوں ہم اگر قرآن کی کوشش میں حمید الماس کو شاذ تکنت
اور محض کی کوشش کریں تو بہت سی باتیں قدیمہ مشترک پائیں گے
اس کا کیا حلقہ؟ ابھی کہ جو اردو شاعری کو جس "احساس"
اور خیال کے تین دھیمے لکھیں واضح غفلت سے آگاہ ہو رہے۔

حمید الماس "نئے نام" میں شامل کئے جانے کے باوجود
ان سون میں سے نہیں بن سکے جن معنوں میں عادل منصوری،
تہران قاضی، ناصر شہزاد اور محمد علوی نے کہا ہے ہیں۔ ایمانی کی
وجہ سے تو جس بھی اس طرح کے نئے نام سے بدین بچا گئے ہیں پہل میں
پہچان، احمد فراز، ناصر کاظمی، محمود ایاز، شمس اور شاذ تکنت
ی طرح کے آدمی ہیں۔ بلکہ اور سونے ۱۱ اس لئے حمید الماس کے
پس "ترقی پسندوں" کی سماجی قدروں کے احساس کے ساتھ ساتھ
اشاعت، وجودیت، لاشعور اور شعور جیسے طے جلد اور کبھی کبھی
منتقد و احساسات اور رویے بھی ملتے ہیں، اور ان تمام احساسات
نے پہچان کا درد "کی شاعری میں گونج کی کیفیت پیدا نہیں کی۔

حمید الماس کا مکمل فن تو یہی ہے کہ اس منہ نام تمام جذباتوں، اور
احساسات کو بروئے کار لاکر ایک حسین مرکب تیار کیا ہے اور یہ ایک
ایسا مرکب ہے جو قوائے ذہنی کو انساں اور معنی معنی خوشبو
سے محظوظ کرتا ہے۔ حمید الماس کے یہاں جذباتیت تو پائی جاتی ہے،
لیکن گج روی کی یہاں گنجائش نہیں جدید شاعر کی حد تک۔

ادبیت پرستی کا شکا ہے۔ یہ غلات اس کے حمید الماس "پہچان کا درد"
میں اسی ذہنی ادبیت سے چھٹکارا لانے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ وہ
دیگر ہم عصر شعرا کی طرح کرب میں مبتلا ہیں جدید شعرا کی طرح
انہیں بھی اس بات کا غم کھائے جا رہا ہے کہ باوجود صلاحیتوں کے
انہیں پہچان نہیں جاتا۔ یہ غم کیا نہیں ہے، آج کا نہیں اس دور کا
جبکہ ترقی پسند برہم خود کسی بھی شاعر کو آسانی سے ادب سے خارج
کر دیتے تھے تو وہ ادب کے پیر مٹا دیتے، جس کو چاہتے اٹھاتے،
اور جس کو چاہتے پیچھے کی طرف دھکیل دیتے۔ حمید الماس کا شاعری
مستوب شعرا میں نہ بھی، جس سے سزا دینا بھی، تھا۔ حمید الماس

اس طرح کے تنہا شاعر نہیں تھے، بہت سے دوسرے بھی تھے جنہوں نے
"ترقی پسند" تحریک کے کمزور پڑتے ہی بنام جدیدیت ہوا کھڑا
کیا اور "ترقی پسندوں" کے خلاف اس طرح نیا محاذ تیار کیا۔
حمید الماس اس "نئے حلقہ" یاراں "میں بھی شریک نہیں ہوئے۔
اور اسی طرح کی دوری اختیار کی جس طرح کی انہوں نے "پیران
طریقت" سے اختیار کر رکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک
غلطی سے بچنے کے لئے دوسری غلطی کا ارتکاب نہیں کیا اور شاید
اسی وجہ سے ان کی شاعری آج بھی سبک سار ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ حمید الماس غزل کے شاعر ہیں یا نظم کے۔
اور یہ بھی تو ضروری نہیں ہے کہ اچھا نظم گو شاعر اچھی غزل نہیں
کہہ سکتا۔ شاعر اظہار پر قابو پا جائے تو وہ غزل بھی اتنی ہی اچھی
کہے گا جتنی اچھی نظم کہہ سکتا ہے۔ قدیمہ میں بھی حیر، مومن غالب
ذوق اور حالی کی مثالیں موجود ہیں، جنہوں نے غزلوں کے ساتھ
قصیدے، ہجویت، مرثیے اور نظمیں بھی لکھی ہیں اور خوب لکھی ہیں۔
موجودہ دور میں فیض اور عذرا کی شاعری ہمارے سامنے ہے۔
دعوت، جاتی، جمل منظر ہی اور آج بھی اپنے رنگ کے شاعر ہیں۔
اور یہی کچھ کیفیت حمید الماس کی بھی ہے۔ حمید الماس جتنی لکھی
غزل لکھتے ہیں اتنی ہی اچھی نظم بھی لکھتے ہیں۔ فن پر ان کو جو قابو
ہے اس کی ایک اچھی مثال "فرمودات" کی صورت میں ہیں ملتی
ہے۔ "پہچان کا درد" کی اشاعت کے کچھ دنوں کے بعد فرمودات
شائع ہوئی ہے جس میں شری بیٹور کے "وجہوں" کا مکتوب
ترجمہ کیا ہے اور کامیابی سے کیا ہے۔ یہ مجرہ محض ان کے قدیمہ
بیان کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا ہے۔

فراق نے حمید الماس کی نظموں کو سن کر اس رائے کا
اظہار کیا کہ ان کی نظموں کا مجموعہ اہل ذوق کے لئے ایک نعمت
اور گراں بہا نعمت سمجھا جائے گا۔ اس رائے کو اگر ہم شاعر کا
تصفیہ کی حیثیت سے دیکھیں تو "غلو" کا پہلو نکلا جائے گا۔
"پہچان کا درد" کی نظموں کا ایماندارانہ مطالعہ فراق کی رائے

سے ہم کو اتفاق کہنے پر مجبور کر دے گا۔ فراق نے جو کچھ کہا، وہ صد فی صد صحیح تو نہیں ہے، لیکن یہ محض قصیدہ بھی نہیں ہے۔ حمید الماس کی نظیں اپنے رسیلے پر اور خاموش دلکشی کی وجہ سے قاری کی توجہ کو قوی طور پر اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔

”پہچان کا درد“ کی پہلی نظم ”انتساب“ پہلی نظر میں قاری کا شکار کر لیتا ہے۔ جذبات خیال کی رنگینی ملاحظہ ہو۔ اور تم ہاتھ میں لے کر میری نظموں کی کتاب سوچ کی دھند میں پھنس چکی ہوئی بیٹھی ہو گی اور اچانک کوئی گستاخ ہو گا کا جھوٹا لے آئے گا میری نظموں کے پریشان اوراق اور تم چوک کے شرملاؤ گی، جھک جاؤ گی فرس پر بکھری ہوئی سنگھڑیاں چمن چمن کر اُدکے دام میں بے رنگ کو مہکا لو گی۔

اُدکے دام میں بے رنگ کو بکھری ہوئی پنکھڑیوں سے دہکانے والی ات کوئی اور نہیں خود شاعر کی بیوکائی جس سے عارضی فراق کی زبوا نے شاعر سے شاعر شکر کھوائے ہیں۔ ”پہچان کا درد“ کی زوایت ایک یہ بھی ہے کہ شاعر یہاں تنہا ہوتے ہوئے بھی تنہا ہیں اس کے ساتھ اس کا چھوٹا سا کئیہ بھی ہے۔ اس کئیہ میں ن کی جیتی پوری کے علاوہ اس کے تین ہونہار فرزند ملنا ملنا ملنا ملنا بھی ہیں بہت سی نظیں ان ہی افراد خاندان کے گرد ہی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ ”صبح تخلیق“، ”آفس ٹائم“، ”ازل تا ابد“ یا وغیرہ۔ ”بن باس“، ”ٹی ٹی“، ”پہچان کا درد“، ”لامکان“، ”جی ہوں میں گھر بول ماحول کی بڑا باس موجود ہے۔ بہت سی ایسی نظیں بھی ہیں، جن کا تعلق ذات سے نہیں کمالات سے ہے۔ ایسی نظموں میں زہر، دھندلکا، بدلے، دوپ، مناجات، ناظم یک شہر، اردو زبان، انتظار وغیرہ اہمیت تو کھتی ہیں۔ یہی نظموں نے بے تحاشہ قلمیہ اور جن میں سماجی کرب بھی نمایاں طور پر جھلکتا ہے جس نے تخفیف بھی ایک نظم ہے۔

دور تا حد نظر بے دست و پا لمبی قطار اُجڑے چروٹی پہ سنگی می سرخ آنکھیں اس طرح جم گیا ہوا تو جی جیسے جسم کا سارا لہو زندگی کی شاہراہیں ہر طرف پھیلی ہوئیں وہ مگر برسوں سے ہی بس ایک حلقے میں اسیر اب وہ حلقہ تھا جو ان کی زندگی پر محیط کارخانے کا دھواں بن کر فضا میں کھو گیا عقل پر گشتہ نئی تحریک سے مدد دے کہس سے بھی روزن انوار فردا کی تلاش دور تک ہے گوسنہ مجبور لوگوں کی قطار

انفرادی احساسات کی اچھی مثالیں ”دیر لے میں“ ”درویش“ اور ”تھکن“ جیسی نظیں ہیں۔

تھکے دیارِ طیب کی ہوا

اس قدر مضطرب ہے

سبک ساری انتم و شعر ہے

کار تو ریل سے بھی وہ محذور ہے (تھکن)

چونکہ حمید الماس کا سفر شعری جاری ہے اس لئے انہوں نے ابھی وہ ”آخری نظم“ نہیں کہی ہے جس کی تخلیق کے لئے بڑا فن کار پیدا ہوتا ہے۔ میں اس نظم کی آرزو کے اظہار پر اپنی بات ختم کروں گا۔
— ادھوری اور نامکمل!

غیاث احمد گدی

آکھڑ روپے بابا لوگ

دی کلچرل اکیڈمی، ریمہ ماؤس، جٹ جیون روڈ، گیا

ڈاکٹر حمیدہ جلیلی جدید کٹر شاعری

تہذیب وستان کی تمام زبانوں کے بہترین ادب کے عوامی شعراء
میں سے ایک ہیں۔ لیکن جہاں تک جدید کٹر ادب کا تعلق ہے مابین
ان زبانوں میں سے کہ جدید کٹر ادب کی صورت گری میں کٹر اسکریٹ
فائنس کی میراث کا بھی نمایاں حصہ ہے۔

کٹر شاعری میں جدید کٹر شروعات بی ایم شری کا تھی (B. S. SHAIKH) کی ایک چھوٹی سی کتاب "English Gita" سے ہوئی ہے۔ جو خود ان کی تین منظوم تخلیقات اور انگلش ادب کے دوسرے
مشہور شعراء جیسے ڈورسوتھ، شیلی، برن، براؤننگ، اور کیٹس کی نظموں
کے تراجم پر مشتمل ہے۔ شری کا تھی کی یہ منظوم کوشش جدید کٹر ادب
میں ایک ماڈل (Model) کی حیثیت و اہمیت رکھتی ہے۔ شری کا تھی
سے ایسی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ان تراجم کو تخلیقی حسن
کا ایک بے ترجمہ کے لئے انہوں نے کٹر میں اپنے سلیقے اور احتیاط سے
ماسب اور ان الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو جس سے انگلش شاعری کی
تخلیقات کا مرکزی نکتہ و بالا چمکے گا۔

"انگلش جیتا" تو نئی فن کے لئے ترجمے کے میدان میں ایک نئے
پیش قدمی کا درجہ رکھتی ہے۔ شری کا تھی نے ان نظموں کے ذریعہ کٹر شاعری
کو جب اعلیٰ انسان دوستی اور فطری رنگ و آہنگ کی جانب راغب
کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ان کی اپنی نظموں کا مجموعہ "Hondana"
(ہندوستان) اس بات کا ثبوت ہے۔ چنانچہ جب اعلیٰ تجربہ سے
مست شری کا تھی کی ایک نظم "Kannada la yanota" ہندوستان

ادبیات میں منفرد مقام کی حامل ہے۔
جیسے جیسے ایل ٹریمپلے، ادب اور خیال کا مجموعہ کی شعور نے
واقفیت کے شری کا تھی کی تحریک میں اپنے پیرامیٹر
سلیقے میں ایک نئے شاعریات یہ چلی کر اپنی زبان اور کالیڈاس
ساحل شیلیز، ڈورسوتھ، شیلی اور کیٹس کے مطالعہ کا ذوق بھی بڑھتا
گیا۔ جہاں یہ ان ہی سب شعراء نے مل کر نقشہ رفتہ جدید کٹر ادب پر
خود غامیہ کو متعین کیا۔

جہاں تک جدید کٹر شاعری اور اس کے موضوعات کا
تعلق ہے۔ جدید شعراء سماجی لغتوں کے سنت اقتدا ہے۔ جیسا کہ
گوکاک، برجھ، راجا، سمجھ، غیرہ نے اپنی نظموں میں سماجی برائیوں
کی مذمت، غیر سادہ کی مذمت اور کمزور طبقہ کی پرورش و حمایت
کے لیے تو مستعد احمقہ دین نے بھی اپنے ہی سماجی مناظرہ کے
سے لطف اندوزی، ورثہ وراثت کا شکر ہے۔ یہ کیا ہے لیکن
حمیدہ کے شعرا قدرت کی نیکیوں کی ایک سڑک سے ڈرتے اور بڑی ہر
تک قصور واتی نقاظ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں چہ
اپنی ایک نظم میں پوچھتے ہیں کہ "سبحانہ سحر کے متعلق کیا ہے۔"
"میرے بھائی پر بعض روشنی نہیں بلکہ ایک نور

ہے۔"

ایسٹرنک نے لیا ہے۔

جب تک کہ سونا اور شام کی روشنی موجود ہے۔

میں کیوں دنیا کے زیرِ آلودہ کاغذ پر دستِ سنگداریوں۔
 کہیں کہیں غمِ زندگی سے فراکاذ جذبہ بھی نظر آتا ہے لیکن یہی
 مثالیں خال خالی ہی ہیں۔ چنانچہ اس ضمن ہر لمحہ کی وہ نظم دیکھی جا
 سکتی ہے جس میں شاعر نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔
 ”میرے عزیز زندگی تو ایک جھوٹے کے مانند ہے آؤ ہم بھی
 اسی سے لطف اندوز ہوں۔ دنیا میں جھوٹے دے اور
 ہم بے نیگ بڑھاتے بڑھاتے چلے جائیں دور بہت دور یہاں
 تک کہ ہم معبودِ مروت کی راہِ ہدائی میں داخل ہو جائیں
 اور وہاں پہونچ کر زندگی کی تمام تکلیفوں کو نرگسِ موش کو دیں۔“
 جدید کُنزِ شاعری حُب کا گہرا فلسفہ پیش کرنے سے گریز کرتی
 ہے۔ اس کے برخلاف روح کی انفرادی طور پر تلاش، شناخت اور کھوج
 کا جذبہ نئی کُنزِ شاعری میں ہر سو جاری و ساری نظر آتا ہے۔ علاوہ
 وصل، نفاق اور ذہنی خفشار جیسے موضوعات بھی کُنزِ شاعری میں
 مقامِ بار ہے ہیں۔ قدیم کُنزِ شاعری حُب کو روحانی نقطہ نظر سے دیکھا
 کرتی تھی لیکن اب زیادہ دھماکا جہازِ لطیف کا تجربہ پیش کرنے کی
 جانب ہے۔

جدید کُنزِ شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اب
 شعر نسبتاً زیادہ وسیع اتفاقِ نظر کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ اپنے لگ
 اور قوم کے جلیس و رفیق بھی ہیں اور جمعی طور پر ساری انسانی برادری
 اور انسانی اقدار کے بھی۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بلاشبہ جدید کُنزِ
 شاعری آفاق خصوصیات کے حامل ہو گئی ہے۔

پچھلے دورِ مائیں میں کُنزِ اتفاقِ شاعری کا پسِ بھاری رہا
 اور کئی شعرانے اس میں بہترین چیزیں بھی پیش کیں۔ لیکن اب وہ نئے وقت
 شاعری (PROSE POETRY) کی جانب میلان بڑھ رہا ہے۔
 کیونکہ دورِ جدید کا شاعر اوزان و قواعد کی پابندی زیادہ پسند نہیں کرتا
 بلکہ وہ ماضیِ تعمیر کی ادائیگی کو ہی قابلِ ترجیح سمجھتا ہے۔

جو کہ کُنزِ شاعر ابتدا ہی سے زندگی کو اس کے حقیقی روپ
 میں دیکھنے کے عادی ہیں اس لئے آج کا شاعر بھی دنیا کو دکھوں

”زندگی نہ تو ایک خواب ہی ہے اور نہ ہی تاسف و ناامیدی
 و ناامیدی کی گھڑی۔ زندگی تو ایک حقیقت ہے اور
 اور ساتھ ہی مسرتوں کا گلستان بھی جہاں میں
 ایک تناور آم کے درخت کی طرح سرائی گئے گھڑا
 ہوں اور جہاں تم میری محبوبہ ایک نازک سیل
 چو۔ ہم موسمِ خزاں کی تندی برداشت کر چکے ہیں۔
 لیکن دیکھو وہ موسمِ بہارِ خرابیاں خرابیاں چلا آ رہا ہے
 اب میری ڈال ڈال تیری پھلوں سے بھر جائے گی
 اندھ تم پر سے یہ رنگِ خوبصورت سچوں نکلاؤں
 گئے کچلے گل اور طوطے شری پھلوں سے لطف اندوز
 ہوں گے اور تمہارے پھولوں سے ہلکی عطر
 بڑھتا ہوا حسنِ واقعی کرے گا۔“

جدید کُنزِ شاعری کی دوسری اہم خصوصیت علامتی مطلب

ہے۔ چنانچہ ریڈیکا اور رام چندر شرمانے اپنی شعری تخلیقات میں علامتوں
 کے ذریعہ فکر و خیال کی گتھوں کو سلجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔
 کُنزِ شاعری جمالیاتی حسن کی بھرپور پسند کی گئی تھی لیکن اس
 کے بجائے میراب ہم حکم تو نہیں لگا سکتے کہ جدید شاعری جمالیاتی
 سے ہی دامن ہے۔ بلکہ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ دورِ جدید کا شاعر زیادہ
 حقیقت پسند ہو گیا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی تخلیقات میں کائنات کے حسن
 کو میٹیش نہیں کیا بلکہ زندگی کے ہر تازہ رنگ اور منفی پہلو کو بھی
 پیش کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ڈی ایس
 (باقی صفحہ پر)

تھیں یہاں

قتل گاہ کا

کوئی خوبصورت سا نام رکھنے کی

جستجو آزار رہی ہے

وہ نام امر دہ

شہر کا نام

سگاؤں کا نام

سوچ کر، اہتمام سے کوئی رکھ تو دیتا

مگر جوہنی قاتلوں کی پہچان، نام رکھنے کا مرحلہ ہو

تو گزیرے وقتوں، یا خواب زاروں

یا آنے والے دنوں کی

نوی صین، خوش رنگ بات کرنا

زباں پر ہرگز نہ کوئی مانوس نام لانا

وہ عین ممکن ہے میرا ہو گا — تمہارا ہو گا

ہمارے اپنوں کا، ہمدیوں کا

ہیں — جواب تک گماں ہیں معصوم سادگی کا

جو قتل ہوں گے

وہ سارے گم نام اور بے نام — اجنبی ہوں گے

نام لینا بھی تم نے چاہا یا ہم نے چاہا اگر تو شاید

نہ سوچ پائیں گے، دھونڈ پائیں گے

نام

بے کار موت کا، انہدام کا

مضطرب، فسرہ، اداس چہروں کا

چلتے دیوار و در کا

جسموں کی خون آلودہ دھچکوں کا

ہراس کا، خوف کے تسلسل کا

نام پائندہ جھوٹ کا — اور فریب کا

ہم بشریف شہری نہ لے سکیں گے ..

بلا ارج کو مل
یک نام نظم

اسم آباد، علی گڑھ اور جمشید پور کے نام

بدنام نظم ایک نظم

(منہجت خوری کے لئے)

وہ سبز رنگت

ہوا کے تن پہ جو تم نے یوں ہی چھڑک دیا تھا

اُجاڑ پتروں پہ چڑھ گئی ہے

سمندروں میں اتر گئی ہے

عجیب "ستاہی" کا عالم

فلک سے صحرا تک بپا ہے

میں نیل کنٹھی

سفید مکرے میں بند ہو کر

سپاہیوں کی دبیر چادر میں چپ گیا ہوں

کلامِ راحی

مکتبہ

سراف خیر

واقفِ بخت

موٹر سیکل لے کر جب میں گھر سے نکلا
میری سختی مٹی بیٹی نے یہ زندگی
”پتیا میں بھی ساتھ چلوں گی“
خوف زدہ لہجے میں اس سے میں نے کہا یہ
”میں تو آفس بھاگ لے جاؤں۔ تم مت آنا“
اس نے بھولے پن سے پوچھا
”کیوں پتیا۔ کیا آفس میں بدعاشی ہے؟“
سچ تو یہ ہے میں انکار نہیں کر پایا

خیالِ زلف

منہ اندھیرے

ہرگز اگر فیند سے جوں ہی اٹھا ہوں
دندہ کی قتل کا غاٹ
کونجیہ میں شہل ہوا ہوں

سورج کل بھی نکلا تھا
سورج کل بھی نکلا گا
ج کل بھی ڈوبا تھا
سورج کل بھی ڈوبے گا
شکہ اور دکھ تو کل بھی تھے
کلم یا کچھ زیادہ تھے
دکھ اور شکہ کل بھی ہونگے
کلم زیادہ یا کچھ کم ہوں گے
پھر کیوں اپنے آج کو تم
ن فکر میں کھوتے ہو؟
سرم، ہریل، ہریلو
سورج میں ڈوبے رہتے ہو؟

ہم کیا خبر تھی

شکیت نیازی

یہ ہماری سمیت

ہیں کیا خبر تھی

کہ افسانہ پڑا سراسر اکی

تھریر گل ریز

زندگانی غیر

غیر معلوم روشن لکیروں کی

حد سے نکل کر

شعبہ باز

باز گیروں

سود خواروں کی

آئین سازی کے

ساحرانہ عمل سے گزر کر

دیکھتے ہوئے سرخ ریزخ کا

دلہنہ قانون ہو جائیں گی

اور — وقت بال و پر

علمت رنگ و نور

چار اطراف پھیلے ہوئے

بیہ پروں میں

مدفون ہو جائے گی

اور وہ جائیں گے

کتنے افسوسوں میں جکڑے ہوئے

چشم بایوس کے

حیرتی طائرے

پر خیزوں میں گھمائے ہوئے

بازوؤں کی تھار

ناخنوں سے کھروچے ہوئے

نرم جسم نڈھال

چاقوؤں سے اُدھیری ہوئی

گرم رفتار

مضبوط پیروں کی کمال

اور سلاخوں سے داغی ہوئی

حد آساز بانیں

گو بھینوں سے اچھالی ہوئی

گردنیں

دھول اڑاتے ہوئے بام و در

دل خواش بچکیوں میں

اٹے راستے

خون آلود مسقاکیوں میں

نہائے ہوئے

سائے رشتے سبھی واسطے

ہیں کیا خبر تھی

کہ یک مشت گندم کے بدلے

ہوائے شکر طے ہوئے

جھڑیوں دار پیٹوں پر

ماری جائے گی لاش

گندی بچکیوں کی تلاریوں میں

سمت در سمت سن جلے گی

ابو آدم کی ذات

ہیں

کیا خبر تھی

چار سمیت

پیرانہ ذہن و دل کے واسطے

زمین کی کوکھ کے سوا

اور کوئی

امن کی جگہ نہیں

محبتوں کے دور ؟

خزاں رسیدہ پتیوں کے ساتھ ساتھ

ادھر ادھر بکھر گئے

آتش ہلاک ہو گئے

زیر خاک ہو گئے

سنہارے آج کل

پہاڑ کھٹے بدن کے

ہر مسام میں

لہو کی تیز رو نڈی کو برت میں

آنا رنے کی فکر میں

اتر رہی ہے آسمان سے

زور زور دھوپ

جلس زلزلے میرے خد کا

رنگ و روپ

ہوا میں — فشر کر رہی ہیں

تنبھوں کا شور

ہو چکی ہے معاشرے کی قوت سماع، لہو لہان

صحیفے ہو چکے ہیں بے زبان

اب دلوں کو جو ڈھنکے واسطے ہی

فرصتیں نہیں رہی

مظفر حنفی

غزلیں

پھول چہرے پر صبا ہو جاؤں
چوئم لوں ہاتھ، چنا ہو جاؤں
پسروہ آواز بھاتی ہے مجھے
راہی کوہ تدا ہو جاؤں
روزِ تیر مجھ سے خفا ہوتے ہو
آج میں خود سے خفا ہو جاؤں
گرد ہی گرد ہو چاروں جانب
اور میں بانگِ دنا ہو جاؤں
کیسے بستلاؤں مرے بس میں نہیں
زرد پتہ ہوں، ہوا ہو جاؤں
زندگی ہے کہ کوئی دلدل ہے
میں نے چاٹا تھا فنا ہو جاؤں
اس میں رسوائی کا پہلو تو نہیں
ہے ابازت کہ فنا ہو جاؤں

اے مظفر یہ جواں آدمی رات
بھیگتے بن کی ہوا ہو جاؤں

جمود میں انتشار نکلا
خلوص کے دل میں غار نکلا
نہ آبلوں کے نصیب چمکے
نہ میرے سر کا غبار نکلا
ادھر پڑی اوس آرزو پر
یہاں کلی سے شرار نکلا
اگر ستاروں کو پی گئے ہم
لہو بن مو کے پار نکلا
کھلا کہ اپنی ہی قید میں ہوں
مرا بدن خود حصار نکلا
جہاں نیا راستہ بنا ہے
وہیں کسی کا مزار نکلا
مزار تو یہ ہے کہ میرا سایہ
تھارا آریں دار نکلا !
عجیب تھی مملکت ہمارے
جہاں ہر اک شہر یار نکلا
ہر ایک سچ کے لئے مظفر
زمانہ ناسازگار نکلا

جعفر عسکری

غزلیں



دشت درخیز سوا شورش جاں کا آب ہے
لوح ہستی پہ رقمِ حروف زیاں کا آب ہے
لحمِ لحم ہے شب و روزِ حوادث کا عذاب
منزلیں گم ہیں، سفرِ دشتِ گماں کا آب ہے



صد شکر کہ پھر شہر میں محشر نہیں آیا
سورج سوا نیزے پہ کمر نہ نہیں آیا
کیوں اولِ سرا میں لہو خشک ہے مسیکا
خونِ نثار ابھی موسمِ صرصر نہیں آیا
ماہِ آیا ہے مرے تلخ حقائق کا سمندر
کیا غم جو مئے شوق کا ساغر نہیں آیا
اک موجِ اذیت میں ہی غرقاب ہوئے لگ
سیلاب ابھی شہر کے اندر نہیں آیا
دیکھے ہیں شجرِ راہ میں ایسے بھی برہنہ
شاخوں پہ کبھی جن کی گل تر نہیں آیا
لنت کہ عجب زخم اٹھانے میں ہے جعفر
کب سبیلِ حوادث میں برانسر نہیں آیا

سب ہیں خاموش مگر کوئے ستم سے پیہم
شور اٹھتا ہوا غوغائے سگال کا آب ہے
چار اطراف سے ہے یورشِ اعلائے ثبات
نقشِ ناپید یہاں جاسطاعاں کا آب ہے
سخت ویراں ہے خیابانِ خیالِ خواں
زُلف و رخسار پر سایہ سا خزاں کا آب ہے
جلنے کب غم کے لرزتے یہ دروہام گریں
جو مکیں کا ہے وہی حال سگال کا آب ہے
شہر میں ہم ہی نہیں عصرِ گزیدہ جعفر
معترف ایک جہاں ضربِ زماں کا آب ہے

علی

شاہون حکماء و رما



دھونڈتے ہیں تم کو افسانوں میں لوگ
رہ رہے ہیں آئینہ خانوں میں لوگ
اس طرح جیتے ہیں داد حسن گل
نور کے رکتے ہیں گلخانوں میں لوگ

جاوید شہبازی



یہ بھی دیں وہ گناہوں کی سزا
بہلے منہ ڈالیں گریبانوں میں لوگ
اسکے مسدود، منزل لاہیت

علقمہ شبلی



چل رہے ہیں کن بیا بانوں میں لوگ
غم تو اپنے آپ میں ہے اک نشہ
ہلنے کیوں جلتے ہیں میخانوں میں لوگ

بلے چہرگی کے عہد کا ہر لمحہ سخت تھا
اس کرب سے گزرنا بھی اپنا ہی بخت تھا

چمکتی دھوپ میں ہر ذرہ سیم پاد ہے
طلسمی شہر نہیں یہ نگر ہے سولج کا
شہر غم سے ایک مٹی راہ فرار

تیری اٹانے رات کیا جس کا سر قلم
دشت حیات میں وہی تنہا دفن تھا

ہزاروں دشت قبل اور بعد زمیناں
ہیں فرش راہ جہاں سے گزرتے سولج کا

فرمایے تو اب کہ جہیں پہنچی کیوں شکن
ہائیں تھیں میری تلخ کہ لہو کرخ تھا

منزلے جرم تکبر ملی ہے یہ جاوید
خود آج اپنے ہی قدموں پہ سر ہے سولج کا

تھا زندگی کا جسم بھی کچھ کم حسیں نہیں
نیز سے آگہی کے مگر نخت نخت تھا

محنت کے ہاتھ کبھی شبلی کیا نہ فرن
تسخہ یتیم کا کہ سلیمان کا تخت تھا

انرا دکھلائی غزل

بچو میں کچھ بھی نہ بچا تھا اپنا
کس طرح سامنا کرتا اپنا
شہر میں سب سے ملا تھا ہنس کر
گھر نہ لا پایا وہ چہرہ اپنا
مشکلیں جس نے کیں آساں سب کی
حل نہ کر پایا محنت اپنا
ایک میں سب کے لئے غمگین تھا
ورنہ غم سب کو تھا اپنا اپنا
جرے بازار سے کیا لے آتے
سافہ اپنے تو خلا تھا اپنا
روشنی بانٹ دی سب راتوں کو
س کو دیں جا کے اندھیرا اپنا
سب کی آنکھیں تھیں کھلی اندر کو
ہم نے خود دیکھا تماشا اپنا
اب کسی آس بدلی بھی نہیں
ایک صحرائے سراپا اپنا
مذہب اس سے کیں باتیں دل کی
اپنا ہمزاد تھا سایا اپنا
دوستی دیکھ لی سب کی انرا
کوئی دشمن نہ تھا ہم سا اپنا

اعجازِ اعظمی غزل

چنچل رت متوالے بادل
بھر گئے ندی نالے بادل
صحرائی راہ نہارے
لال سمندر والے بادل
آگ لگی ہے کس بستی میں
اٹھتے ہیں مٹالے بادل
ہم جم ہم جم نیناں برس
چم چم چم چم چم کالے بادل
زہرا ٹھا کر پی لیتے ہیں
اہرت دینے والے بادل
جیون بھر کا رونا کیسا
کچھ تو ہنس لے کالے بادل
ننگے برت، پیاسی جھیلیں
پینے دھرتی کالے بادل
پیاسا جگ کی پیاس بجھائے
واہ رے بھولے بادل

دوسرے دُج کی کہانی

سید امجد

ریٹک رہی ہیں اور ہاتھوں پر کپکپاہٹوں نے جالا بن دکھا ہے، اس کے بالوں میں پھیلا بھڑپن دھیرے دھیرے اس کی آنکھ میں اتر رہا ہے۔ اس کے سانسے بے اور بیٹیاں خوشخوار کتوں کی خود کب بن گئے ہیں اور وہ ابھی تک ان کے لوٹ آنے کے انتظار میں دروازوں کے کھلنے اور بند ہونے کی گواہی دے رہی ہے۔ دوسری تصویر ایک منظر ہے۔

سامنے اونچی گھاٹیں۔ پس منظر میں سرخ گلابی اور نارنجی پنول۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سامنے سرکنڈے ہیں، ان کی پشت پر کھلا سمندر جس میں منعکس ہوتی سوچ کی کرنیں سرخ، گلابی اور نارنجی لہروں میں جھک رہی ہیں سرکنڈوں سے آگے نیم تاریکی اور ٹھنڈک۔ سرکنڈے کھلے سمندر اور سوچ کی راہ میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں اور کھلے پانیوں اور کربوں کی راہ روک کر نیم تاریکی کی حفاظت کر رہے ہیں۔ کہتے ہیں کسی زمانے میں یہ سرکنڈے ساحل کی حفاظت کے لئے لٹکائے گئے تھے، تاکہ کوئی بلا روک ٹوک ساحل کے اندر نہ چلا آئے، لیکن رفتہ رفتہ یہ سرکنڈے اتنے مضبوط اور طاقتور ہو گئے کہ انہوں نے کھلے پانیوں اور سوچ کی تازت کو روک دیا۔ سرکنڈوں کے اس طرف کھڑے ہو کر اب کھلے پانیوں اور رنگوں کا پس عکس ہی نظر آتا ہے۔ اک سراب کی طرح، صرٹ ایک تکتا ایک خواہش۔

تیسری تصویر

گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی لڑکیاں، ان میں سے ڈوکی

ابتدا یوں ہوتی ہے کہ

اس گیلری میں تصویروں کی ترتیب دائیں سے بائیں اس طرح ہے۔ لیکن مٹھریے پیدا اس گیلری کے بانے میں کچھ باتیں دو جائیں۔ یہ گیلری یوں تو بہت لمبی چوڑی ہے اور پنی اونچی دیواریں دیکھنے میں کافی مضبوط نظر آتی ہیں۔ ان پر ہر پانچ سال بعد بارنگ چٹایا جاتا ہے گیلری کی چھت بہت اونچی ہے اتنی اونچی کہ نظر نہیں آتا کہ کس چیز سے بنی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ چھت مضبوط گارڈروں سے بنی ہے۔ کچھ کا خیال ہے کہ یہ چھت کئی لڑائی کی بنی ہے اور کچھ کہتے ہیں کہ یہ سرے سے چھت ہی نہیں بلکہ بعد از ہیرا ہے جو چھت کی شکل میں دھندلا گیا ہے۔ ہیرا کی آواز۔ چھت کے لئے کئی لڑکیاں، روشندان اور دروازے کی لٹکیاں۔ ان میں سے اکثر ہمیشہ بند رہتے ہیں۔ اندرونی فضا میں لٹکی تازگی ذرا بھی پسند نہیں۔ تصویریں کچھ نئی ہیں اور کچھ پرانی۔ ان تصویروں کو اپنانے کا رویہ نہیں ہے نئی تصویروں پر بہت توجہ ہے۔

تصویروں کی ترتیب یوں ہے۔

دائیں دیوار،

پہلی تصویر ایک عورت کی ہے جس نے طائفائی لباس پہن رکھا ہے، چہرے پر عجیب حیرت زدگی ہے جس میں دکھ اور بے طائفائی کے اثرات بھی جھانک رہے ہیں۔ اس کی کوکھ میں لٹکیاں، فسلوں کا جنگل اب سوکھ رہا ہے چہرے پر پلا میٹ

ہشت اس طرف ہے اور صرف ایک کا چہرہ نظر آتا ہے۔ یہ
دن اُن کے پھیلنے کو دیکھنے، پھیلنے کے لئے اور گیت گانے کے
لیکن وہ گہری سوچ میں مبتلا ہوئی ہیں۔ خوشحالت کے اُن کے
چاروں طرف خون کی بوندیں گہرے ہیں۔ ان کے نواسے خون کی
ہیک سے مست ہوتے جا رہے ہیں۔ ان میں سے جو ایک
چہرہ سامنے ہے، اس پر گہری چپ کندلی مار کر بھیٹی ہوئی ہے۔
دائیں ہاتھ والی دیوار کے پیچھے سوچ ڈوب رہا ہے۔
لیکن کوئی اسے محسوس نہیں کر رہا، مصنوعی روشنی میں تصویروں کی
چمک کو قائم رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ سرک پر کتوں کی
غراہٹیں تیز ہو گئی ہیں۔ ان غراہٹوں کے درمیان ایک چیخ
سنائی دیتی ہے اور رفتہ رفتہ ڈوب جاتی ہے۔ کتے کتے اُسے خون کی
ہیک میں مست غراتے ہوئے ایک دوسرے سے اٹھکیلیاں
کر رہے ہیں۔

تین تصویریں سامنے کی طرف ہیں۔

پہلی تصویر ایک چلتے ہوئے چہرے کی ہے۔ چہرہ دھڑا
دھڑا چل رہا ہے، بالوں کی جگہ آگ کا ایک لادہ ہے، آنکھیں
انگڑوں میں تبدیل ہو چکی ہیں، ہونٹ بھی دھڑک رہے ہیں اُسے
چیخ نہیں نکال رہی، لیکن چلتے ہوئے کاکب سارے پر سرسرا رہا ہے
ناک کا نشان ابھی چہرے کے ہونے کی دلیل ہے، باقی سب
شعلے ہی شعلے ہیں، جو تصویر کے پوچھنے سے رنگ رنگ کر رہا ہے
نکل رہے ہیں اور دیوار کے ساتھ ساتھ بڑھتے ہوئے چھت کی
طرف جا رہے ہیں۔

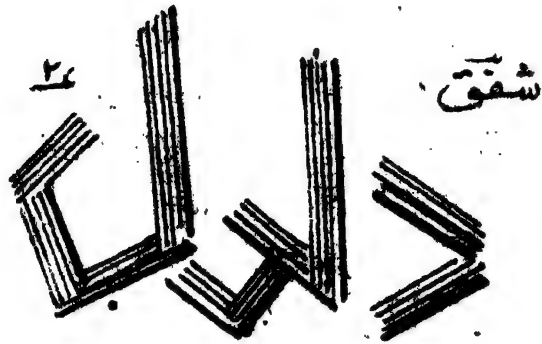
دوسری تصویر بھی شعلوں کا رقص ہے۔ پس منظر میں
آسمان کو چھوتے ہوئے شعلے اور دھواں، سامنے رقص کرتی ہوئی
خوڑیں، جہی کی پھیلی ہتھیلیوں پر آگ لگی ہوئی ہے۔ اُنچے اُنچے
دونوں آگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور شعلے زمین پر ہی بکھر گئے ہیں
یہ تصویر بھی دھڑا دھڑا چل رہی ہے اور اس کے شعلے بھی فرم سے
نکل کر دیوار پر پھیلے ہوئے چھت کی طرف اٹھ رہے ہیں۔

تیسری تصویر کے پس منظر میں ایک مزاحیہ جہی کے شعلے
کبوتر اڑ رہے ہیں، سامنے دعا کے لئے پھیلے ہوئے شعلے
جن کی کھلی ہتھیلیوں پر آنکھیں رکھی ہوئی ہیں۔ منظر و خدا
سیلا اور ادا اس ہے۔ مزار پر پھر پھر ملنے کیو تر اور جھنڈ
تیز ہوا کی زد میں دھجی دھجی ہو رہے ہیں۔ دعا کے لئے اُن
اور اُن پر رکھی منتظر آنکھیں، خوف، مایوسی، ادا سی، ہونڈ ہونڈ
پوئے منظر پر گر رہی ہے۔

پہلی دونوں تصویروں سے ملنے والے شعلے اب ساری دیوار پر
پھیل گئے ہیں۔ ایک جلتا چہرہ، شعلوں اور دھوئیں میں دھنس کر
خوڑیں، جن کے ہاتھوں پر آگ لگی ہوئی ہے۔ دعا کے لئے پھیلے
ہاتھوں پر منتظر آنکھیں۔ پس منظر میں ایک ادا اس مزاحیہ جہی کے
میلے دھندلے کلس پر کبوتر اڑ رہے ہیں۔ باہر مرک پر کتوں نے اپنے
شکار کو مارا گرایا ہے، ان کی تیز غراہٹوں میں سرے والے کی دلی
دلی جھینس مار کر کہاں آجہ تہہ دم توڑ دیتی ہیں کتے شکار کے
جسم کے ٹکڑے مٹہ میں لئے پوری مرک پر اٹھنا اور خوشی کا رقص
کر رہے ہیں۔

بائیں دیوار پر بھی کچھ ہے۔

درختوں کا ایک جھنڈ، ٹھنڈی سرد رات کے بعد شہنشاہ
سے ابھرتے سورج کی تپتا، درختوں کے تنوں شاخوں میں دیکے
لوگ ہاتھ چیلانے سورج کی دُعا مانگ رہے ہیں۔ ایک تپتا مانگنا
چیزیں ٹوٹنے سے باہر شاخت ہٹکے ہیں ایک جھپکی آٹھ
میں نمایاں ہے۔ پس منظر میں گہرا نیا ستارہ جلتا ہو کر کے آخری
لحہ پر آن رہا ہے۔ شعلوں میں رقص کرتی خوڑیں شعلوں کا حصہ بن
گئی ہیں۔ پھیلے ہاتھوں پر منتظر آنکھیں ہاتھ نظر آ رہے ہیں شعلے ساری
گیلری میں نالچ رہے ہیں چھت کی رسیاں دیواروں پر گہرا لاشی
پڑنے جل کر فزٹ کر رہے ہیں ادا مرک پر شعلے کے ٹکڑے خون کی ہیک
لیکے آگ میں آگ اور اب ایک دوسرے کو جھڑپ کر رہے ہیں جلتا
شعلوں کا رقص اور غلاتے کتے یہ آجہ تہہ دم توڑ رہے ہیں ادا
یہ تپتا ہے ادا چل کھائی دیں شروع ہوئی ہے۔



دل میں مشعل کی روشنی چھلی ہوئی ہے۔

ماتے کی دیوار پر بہت سے ہتھیار سجے ہوئے ہیں۔
بائے نیرت، بھلے، برہمچے، تنواری اور ڈھالیں۔
دور خود داری طرف دیوار پر دو سو پہ سالاروں کی
تاریکی میں بیدیں مسکرا رہی ہیں۔ گڑاں کی مسکراہٹ بڑی
میں ہے۔ یہی نقطہ میں جنگ جاری ہے، زخمی گھوڑے، گرتے
سوار، کٹی ہوئی گدیں، سینے میں ترانہ و تیر، اٹھی ہوئی تواریں
گھڑائے قدوں تلے روندے جاتے ہوئے لاشے۔

دل میں وسط میں پچی ہوئی گرسیوں پر سو پہ سالار کے مات
دوستوں پر ہاتھ رکھے بیٹھے ہیں اور اسے کینہ توڑ نظروں سے
رہ رہیں، مگر سو پہ سالار کی نظریں کوٹے میں لکے ہوئے
ایک کتھے پر کوزہ ہیں جس میں ایک شیر انگلیں بند کئے
جائے اور بہت سے چمکے کتھے کترنے میں مصروف ہیں۔ مشعل
بھٹنے والی چوٹی کی چوڑا کندھے سے کمرے میں چھلی ہوئی ہے، ہوا
گھٹن ہے اور ان کے چہرے پچھلے سینے اس کے گواہ کہ انہیں
نہ لینے میں دشواری ہو رہی ہے۔

پھر وہ بھونکے کترنے کی رفتار تیز ہو گئی، کترائی کے بارود
دھیر تیز بھڑکنے لگا، کتھے کی پٹریاں کمزور ہونے لگیں اور
شیر کے انگلیں کھول دیں، کندھوں کے کتر جان لی سکتے سے غز آیا،
راٹھ کتر اٹھ گیا، کتھے کا ایک کتر کھانا دھیر گہری نظروں
سے کھانا لیا، چوہوں کو احسان مند نظروں سے دیکھا، کھانا

پٹریوں پر پھینکا تو میخیں اٹھنے لگیں۔

اس نے دم کو کسی بار جھٹکا دے کر پیٹ کو زمین سے لگا
دیا۔ اس کی آنکھوں کی چمک بڑھنے لگی۔ پھر اس نے ایک میٹ نامک
گرج کے ساتھ چھلانگ لگا دی۔ کتھر لہر چر کر ٹوٹ گیا اور وہ
ہوا میں اڑتا ہوا اٹھیک سو پہ سالار کی گردن پر، اور دوسرے ہی
لحے.....

اس نے گھر کر سر کو جھٹکا دیا۔ آنکھیں ملیں تو
کمرے کا منظر بدل گیا۔

مات اپنے اچھل پھیلا چکی تھی اور وہ کمرے میں تنہا اپنی
آنکھیں لڑ رہا تھا۔ پھر اس نے میز پر پڑا ہوا خط اٹھایا اور پھر
پچیسویں یاد پڑھا۔

..... کاتب تقدیر کا احسان کہ دو ہم نام

سپاہی اپنی ذہینوں کے مالک ہو گئے۔ میر

قدم تو جم گئے، مگر تم.....

مگر میں..... وہ آگے نہ بڑھ سکا۔ خط کی تحریر دھندلا گئی، تپیں
نے خط میز پر ڈال دیا اور بے چینی سے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ کتھر کی
بھٹکائی آہر دھیرے دھیرے چلتا ہوا تصویروں کے پاس ٹھہر گیا۔
میرے ہڈی گوشت کیوں مضمحل ہو کر تم نے عجایب کیا جان چاہا
گئے اگر میں..... میں نے تو پہلے سے پرچہ ہی قدم رکھا درمیان کا
نیزہ جاسد ہو گیا اور میں خلا میں بیٹھ رہ گیا۔ اب میرے ایک
طوفان کا دل ہے دھری طرف دیکھتا ہوا، مجھ سے ملنے آئیں

ہاتھوں کی نگرانی ہو رہی ہے۔ سینکڑوں والوں نے خوشی سے گردن پیش کر دی ہیں مگر سینوں میں آگ چھپانے والے سرکش پر آملا ہو رہا ہے۔ اور... اور بھیڑیے آزاد کر دیئے گئے ہیں۔

آزاد ہونے کے بعد ان کا رد عمل —؟

ان پر کوئی نظر رکھی جا رہی ہے۔ وہ سب پر سینکڑوں ہیں، آپ سے احسان مند ہیں اور تعاون کا یقین دلاتے ہیں، مگر وہ آگ والے... غلام کی نظروں پر بار بار کھڑے کی طرف اٹھ رہی ہیں۔

رات گزر جائے دو، رات گزر جائے گی، مجھے صبح کا انتظار ہے، صبح ہوتے ہی بادل چھانے گا، بجلیاں چلیں گی اور جلاؤ کے دار کے ساتھ ہی ڈوٹ کر یاں ہوگی، جتن سترت... پھر ساری آستینیں بھیک جائیں گی اور اندر کی آگ..... پھر میں شکار کھیلوں گا، چوہے اور بلی کا کھیل۔ تم باہر کی نگرانی رکھو۔

اس نے پھر خطا لٹایا.....

..... میرے ختم تو جم گئے ہیں مگر تم.....

اس نے بار بار پڑھا۔ صبح جواب لکھوں گا کہ ہم دونوں کی قسمت ایک ہے، اور اب دنیا کی کوئی طاقت میرے قدم نہیں اٹھا سکتی... کچھ دیر دور ہو گیا، منزلیں طے ہو گئیں، رات گزرتی۔ بلندیاں سرنگوں ہو گئیں، اب گردنوں میں پڑی ہوئی ازخجہ میری میری دونوں کھلیوں میں بندھی ہوئی ہیں، سب کو میرے اشارے پر چلنا ہوگا، اچھا ہوگا، مگر یہ چاہیے..... اس نے حطالت سے چڑھا کر دیکھا، آجیلے، لال، ہرے، پیلے، کالے، گلابی، کوئی رنگ نہیں بچا۔ سب میری امیدوں پر پانی پھیرنے کے لئے جم ہو گئے ہیں۔

سنو! تم ٹھک جاؤ گے، مگر یہ بیریاں نہیں کھیں گی۔ کہ یہ بیریاں نہیں، میری قوت ارادی ہے۔ تم اسے نہیں کاٹ سکتے اور صبح ہو جائے گی، قتل اس کا تقدیر ہو چکا ہے۔ جاؤ، لوٹ جاؤ کہ صبح ہونے میں تھوڑی دیر باقی ہے اور مجھے بہت کام کرنے ہیں۔ مجھے حطالت کہہ سہجے دو۔ مجھے کسی کی پرواہ نہیں۔ صبح ہوتے ہی میرے قتل کروں گا، مجھے کوئی نہیں روک سکتا، یہ میری زندگی کا مقصد ہے۔

میں آگ چھپانے لوگ اور جیسے منہ کھلے ہوئے گدھے درمیان کے زمینے غائب ہو چکے ہیں، تمہاری باتو! میں کیا کروں، مجھے روشنی دو! تصویر دیکھ کے ہونٹ ساکت ہے، ان کا اضمحلال اور گرا ہو گیا تو وہ وہاں سے ہٹ کر کھڑکی کے پاس جا کر بیٹھا۔

آسمان میں تارے کھلے آکر فیس لہے تھے۔ سنا ہے سب کی قسمت کا سفار دہو رہا ہے، میرا کوں ہے، وہ جو سب سے بڑا ہے؟ مگر (ناراض) بھجا بھجا سا۔ نہیں، وہ میرا نہیں ہے، ان میں سے کوئی بھی میری نہیں ہے، میرا تارہ صبح ہوتے طلوع ہو گا... پھر اس نے نظریں پھیر کر اندھیرے میں ڈوبی ہوئی بستی کو دیکھا۔

کہیں کوئی چراغ روشن نہیں ہے، مگر اسے علم تھا، کہ کوئی کھدروں میں چراغ روشن ہیں، جن پر کڑے پہرے ہیں، کہ روشنی کی ایک کرن بھی باہر نہ جائے، مگر کسی بھی وقت تیز ہوا چل سکتی ہے، چراغ بجھ سکے ہیں..... اور پھر دھواں آگ اور تباہی.....

دور سے بے شمار دور تھے ہوئے قدموں کی آوازیں آ رہی ہیں۔ چوہے پیروں میں گھسکر باندھے چاروں سمتوں سے دور سے چلے آ رہے ہیں، ہر بل ان کی تعداد بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ کہ کے نزدیک پہنچ کر کوڑا کی جھڑپوں سے، پلوں سے یہ اندر داخل ہوں گے اور کپڑے کاٹنے کی ہم پر لگ جائیں گے۔

انہیں کیسے روکا جائے... کیسے، کہ بچ کے نہ بنے غائب ہو چکے ہیں۔ جی چاہتا ہے رینگنے والے ان حقیر کیڑوں کو پیروں سے مل کر قتل، ان پر نیروں کی بارش کروادوں، مگر میرے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں اور ہاتھوں نے زرہ بکتر پہن رکھا ہے۔

پھر اچھوٹے تالی بجائی اور تالی کی گونج ختم ہونے سے پہلے غلام حاضر ہوا اور ہاتھ باندھ کر جھک گیا۔

باہر کی کیا خبر ہے؟

چاروں سمتوں میں ماندے میچے جا چکے ہیں۔ داروغہ! اب اسے مجھ ہی کا ہے کہ اب جگہ نہیں ہے، سب کے ہونٹوں پر

بحوری ظاہر کرتا ہے، گروہ آزاد ہیں، ان کی طاقت بڑھ رہی ہے جاؤ
جتنی جلد ممکن ہو سکے، مغنیقین شاہراہوں پر کھڑی کر دو تیر اندازوں
کے ترکش روغن نطق سے خبر کرا نہیں چتے چتے پر حیلہ دو، شکاوی
کتوں کو کھول دو، کوئی بچ کر جانے نہ پائے، یہاں تک نہ پہنچ سکے،
جاؤ.....

پھر وہ کمرے میں آیا، دروازے اور کھڑکیاں اچھی طرح
بند کیں، کچر دینک انہیں پر تویش نظروں سے دیکھتا رہا۔ پھر
کمرے کی طرف ہٹ گیا، جوہن کی تعداد میں اضافہ ہو گیا تھا، ان کے
کمرے کی رفتار بہت تیز ہو گئی تھی۔ کلری کے برادر کا دھیرے
بڑھ گیا تھا اور شیر نے انہیں کھول دی تھیں۔

کسی نے دروازے پر دستک دی تو وہ اس طرح اچھل
پڑا جیسے بھونے وٹک مار دیا ہو۔ اس وقت کون ہو سکتا ہے کسی
اتنی جرات کہ وہ اس وقت دروازہ کھٹکھٹائے۔ وہ جھنجھلا یا ہوا
دروازے تک گیا اور ایک جھٹکے کے ساتھ دروازہ کھول دیا۔
بورٹے کی خون آلود لاش دروازے پر پڑ گئی تھی اور اس کی بے نور
آنکھیں حلقوں میں متحرک تھیں۔

قت.... تم اب یہاں کیوں آئے ہو؟
اس کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں چھوٹ پڑیں۔
قتل کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں کل صبح تمہارا قصاص
لیا جائے گا۔ اب تو تمہاری روح کو سکون مل جانا چاہیے؟
قصاص.... بورٹے کی متحرک آنکھیں ساکت ہو گئیں،
.... قصاص.... اس کے سوتے ہوئے چہرے پر کھجواؤ پیدا ہوا۔
.... قصاص.... اس کے ہون پر طنز پر مسکراہٹ پھیل گئی.... قصاص قصاص قصاص
تب اس نے گھبرا کر آسمان کی طرف دیکھا۔ ایک بڑا سا ستارہ
رنگ بدل رہا تھا۔ پھر کمرے کی طرف دیکھا، جوہن کی تعداد میں اور
اضافہ ہو گیا تھا، کٹھن کلنے کی رفتار اور تیز ہو گئی تھی، شیر اٹھ کر
کھڑا ہو گیا تھا اور دم کو جھٹکے مار رہا تھا، نابھوں کی نصف تلواریں
خام سے باہر آ گئی تھیں، ان کی آنکھوں کا تہر اور بڑھ گیا تھا۔ اس نے

باضب العین... پھر بڑھتے ہوئے گدھے، بلند ہوتے ہوئے
یہ اور کھڑی ہوتی خلیجیں سوالیہ نشان بن گئیں، تو وہ مگر
بہرے نظر آتا۔

اسی رات گذر گئی اور ابھی تک یہ گرم ہوا، کہیں آگ لگی
ہو یا یہ سانپوں کی گرمی ہے؟..... اس نے آسمان کی طرف دیکھا
تساہ اب بھی نہیں رہے تھے، دھیرے دھیرے یہ مائڈ پڑ جائی گے،
پھر شرق سے جلا پھیلے گا اور روشنی کی کرنیں میری تباہی میں فوس
قرن بن جائیں گی، مگر یہ سچ ہے؟..... کیا یہ اتنا اونچا مکان
جہاں سے سب اپنے نظر آتے ہیں، مجھے چھوڑنا پڑے گا۔ سیرھیوں
سے اڑنا چوگا اور پھر وہی جھونپڑی، چتر سے پکنا ہوا پانی، دیوار
سے چماتی ہوئی نمک لگی مٹی اور گرد و غبار.....

اس نے چونک کر سوتی نمٹک پر نظر جمادیں، جس پر
کالی پر سیاہیاں حرکت کر رہی تھیں۔ اس نے غور کیا تو ان کی
استغول سے روشنی چھوٹ رہی تھی وہ جھونپڑی کے عقب سے ایک
ایک کر کے مل رہے تھے اور چپتے چپتے بڑھتے چلے آ رہے تھے۔

تو ابھی باقی ہیں، روپوش ہو گئے تھے اور اب رات کے
اندھیرے میں اس مکان کو چاروں طرف سے گھیر کر کرنا چاہتے ہیں،
آگ لگانا چاہتے ہیں۔ یہ بھی ختم ہوں گے، جن جن کمرے جابھل گئے
انہیں بھی مرنا ہو گا.... اس نے طیش میں دائیں مٹھی بائیں مٹھیلی پر
ماري تو اسے جھٹکا لگا۔ دائیں لٹائی میں بندھی ہوئی زنجیریں تن
گئیں، پھر دھیرے دھیرے مرنے لگیں۔ طاقت بڑھ رہی تھی۔

اس نے مدافعت ہی اپنی قوت صرف کر دیا، مگر دباؤ
بڑھتا رہا، کلائی کھینچی گئی اور پھر اس کے پیر اکھر گئے اس نے سہلے
کے لئے بازو پھیلانے تو غلار اور چٹکی چیت، وہ گھٹ رہا تھا، کنار
..... پھر منڈیر اس کے ماتے میں آئی، تو وہ حلق پھاڑ کر چیخا،
غلام.... دوڑتے ہوئے قدموں کی آوازیں قریب آئی گئیں، اور
..... غلاموں نے اسے سہارا دے کر کھرا کیا تو وہ گرچ رہا تھا۔
نمک حرامو!.... تم مجھے بھلاتے رہے کہ داروغہ زندان

پہنچ گیا ہے، جہاں سے درگاہ کو حرکت کی ضرورت تھی وہاں سے یہاں پہنچا۔
چھوٹے کر غلطی کی، مگر اب... وہ چہرہ پر ٹوٹ پڑا...
جاؤ، نکل جاؤ یہاں سے، میں کسی کو اس کی اجازت نہیں دے سکتا
وہ اس خوفی درندے کو آزاد کر کے اور یہ اپنا بھیاں لگ جبراً کر کے
انسانیت کا خون پیتا ہے۔

چلے گئے سب چلے گئے، وہ قہقہہ مار کر کہہ رہی تھیں پلٹ کر
اب تھیں دنیا کی کوئی طاقت نہیں بچا سکتی۔ موت تمہارا مقدر بن
چکی ہے تو یہ کرو اپنے گناہوں کی معافی مانگو، کہ ابدی نجات کا یہی
ایک راستہ ہے۔ وہ رگ گیا، اس کی آنکھوں کی خوش چمک بڑھ
گئی تو وہ غریبا میر (میں چلتا تو میں ابھی اسی وقت، تمہیں اپنے
ناٹھوں سے لٹکے ٹکڑے کرنا اور پھر چیل کو توں کو کھلا دیتا۔ مگر میر کا
ہونا ضروری ہے، میں اعلا فرما چکا ہوں، ورنہ....

گنگوڑوں کی آواز دور انداز میں سے میں ڈوب گئی، تو اس کا
دل دھڑکنے لگا، کیا میر یہ اقدام صحیح ہے؟ اس نے آنکھ بند کر کے سوچا
ابھی ہم اپنے پیروں پر کھڑے نہیں ہوئے ہیں اور اُن پر اس کا مدد عمل
ضرور ہوگا۔ پھر.... بڑھتے ہوئے ٹپے اور غلیجیں، دروازوں پر
دستک۔ تپے ہوئے ڈھانچے اور زنجیروں سے گردن چھڑانے کی جلد و ہڈ
زیرا گلٹی ہوئی زبان، شعلہ با آگلیں، سونکھے ہوئے پیٹ... اور...
اندھیرا ہوتا ہوا گھر....

نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ اُس نے جھجکا کر آنکھیں کھول دیں۔ گزرا
ہوا اکل انطاقت ور نہیں ہوتا، لوگ بھول جاتے ہیں، فراموش کر دیتے
ہیں۔ صبح کو اسے قتل ہوتے ہی سب ٹھیک ہو جائے گا اور یہ....

”منور عالی! وفد کے ارکان با ریائی کی اجازت چاہتے ہیں۔
کیا وہ واپس آگے؟“

اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔

اتنی جلدی... جاؤ انھیں فوراً بھیج دو۔

وہ کہہ میں داخل ہوئے تو ان کے سر جھکے ہوئے، اور

آٹھواں یو۔ ٹیوشن کے سامنے تھے۔

جے جے سے لگے ایک طرف شیعہ، دوسری طرف پوپ، تیسری
طرف گوارا کیٹے ہوئے ناساب، چوتھی طرف آستینوں میں آگ والے
... وہ ان سے پریشان کھڑے تھے، تارہ رنگ بدل رہے، چوہوں
کی تعداد بڑھ گئی تھی، شیر کا پیٹ زمین سے لگ گیا ہے۔
اور مشرق سے پسیدہ سحر نمودار ہونے والا ہے۔

پہلے منہ سے جھٹک دیا اور سارا وقت دیریں غائب ہو گئیں۔
میں جی سی ایس چکر میں پھنس گیا ہوں۔ اس نے کہہ دو کی
طرف بڑھتے ہوئے سوچا۔ صبح ہونے سے پہلے مجھے کتنے کام کئے ہیں۔
کہ پوسکون حج، ہنگاموں کا کڑواہ ہو گی، اگر سلسلے انتظامات
کمل نہ ہو گئے، تو.... وہ میٹھ کر بستی والوں کے لئے پیناٹ لکھنے لگا۔
تم جس کے آنے کا صدیوں سے انتظار کر رہے ہو، وہ اب بستی
کے قریب پہنچ گیا ہے، بہت جلد ایک نیا سوچ ملوے ہوگا، جس کی
کڑیں تمہارے دل کے تار ایک نہاں خانوں کو منور کر کے رنج کی پوشیدہ
قوتوں کو چہرے بیدار کریں گی۔ تب کوئی گھرانہ حیرانہ ہوگا، تمہاری
راہ میں کوئی غلیج اور ٹیلہ حامل نہ ہوگا۔ سب کے سب ہم ہو جائیں گے،
پھر نہ زنجیروں کی ضرورت ہوگی نہ پٹوں کی۔ وہ آ رہے، بہت جلد
آ رہے، بہت جلد اعلان ہوگا، منتظر رہو۔

اس نے اس پیغام کو کئی بار پڑھا، اور جب پوری طرح
مطمئن ہو گیا تو تالی بجائی۔

دوسرے لمحے غلام ہاتھ باندھے اس کے سامنے کھڑا تھا۔
اس پیغام کو بستی میں سب سے اونچی جگہ پر چسپاں کر کے
منادی کر لادو کہ بستی کے ہر فرد کو اس کا پڑھنا اور بغیر کرنا ضروری
ہے کہ میں اپنے سلسلے دہرے پونے کروں گا۔

غلام کے جلنے کے بعد اس نے کپڑے کی طرف دیکھا، اور متفکر
ہو گیا چوہوں کی تعداد اور بڑھ گئی تھی اور شیر احسانہ نظروں
سے انھیں دیکھ رہا تھا۔

یہ حقیر چہرے میری متناؤں کا خون نہیں کر سکتے۔ اس نے میر
پر پڑا ہوا دل اٹھایا، اب مجھے کسی کی پروا نہیں کہ میرا زندگی

خواب والے ہمارے خیال غلط تھا کہ وہ صرف رسی
اورہ المیہ انہوں نے کہا کہ... خبردار... خبردار...

یہ سنا کر اپنا موقف ٹھیک طور سے بیان کیا تھا؟
مگر وہ سب کچھ کیا جس کا ہمیں حکم ملا تھا اور جو کچھ ہم
سکھ گئے... ہائے غمی نے اسے ذاتی وقار کا مسئلہ قرار دیا۔

کچھ نہیں، تم سب نکمے اور ننگ تھام ہو۔ میں نے تمہارے
مشق کی کامیابی پر یقین کر کے چوہوں کو بگا دیا کہ وہ ٹھیک تو سب
ٹھیک مگر اب... وہ بے چینی سے ہلنے لگا۔ تباہی اور صرف تباہی۔
کہ ہم خود کھین نہیں ہیں۔

وہ سر جھکے بیٹھے رہے۔
معلوم کرو، وہ بوڑھا، آگ والوں کا سردار کہاں ہے؟
وہ غلام سے خطاب ہوا۔

داروغہ زندان کہتا ہے کہ وہ گھر جا چکا اور...
اسے تلاش کوئے نورا میرے پاس لاؤ، ابھی اسی وقت...
مگر... غلام بچکا... شاید اسے کسی مرض علم ہو چکا ہو
وہ پہلے میں اسی وقت حاضر ہوں گا جب...
جاؤ... وہ علی چار کر چمکا... اسے لاؤ، کہ گزرنے والا
ایک ایک منٹ قیمتی ہے۔

کیا میرے خواب چھ پر گئے کا رخ کے برتن کی طرح بریزہ
بریزہ ہو جائیں گے۔ غلام کے جلنے کے بعد وہ زیر بڑ بڑایا عیاذ پر
نوجہیں پسپا ہو رہی ہیں اور زمین دلدل بنتی جا رہی ہے۔ کیا اس اُدبے
نہیں پر بادل چھائیں گے، موسلا دھار بارش ہوگی اور پھر... نہیں
اتھ بند نہیں ہوئے ہیں۔ وہ ہلکتے ہلکتے ترک گیا کیا اسے بستی کی سرحد
سے دور صیحا کا یہ اعلان کر دیا جائے کہ... اس کے پچھلے پیر کو اڈیے
بائیں کہ پھر... نہیں، وہ مہلات میں خلناک ہے۔ مہیا کھیاں لگا کر
کھڑا ہو جائے گا، چھپ کر مرحد ہو کر لے گا اور پھر... نہیں، اس سے
بجائے کہ اس ایک ہی صورت ہے کہ...

قدروں کی چاپ سں کہ وہ دروازہ کھٹکے لگا،
بوڑھے کے چہرے پر غم و یقین کی شمعیں روشن دیکھ کر اس کے
اندہ پھری ہوئی مونچیں سرٹکنے لگیں، مگر اس نے شیل سے جذبات
پر پرہے جھلنے اور نہ ہی سے بولا۔

تم نے سوج کے طلوع ہونے اور سوں کی اہمیت کا ہلال
سُن لیا ہوگا، کیا اب تمہارا یہ فرض نہیں کہ تم سب کچھ بھول کر ایک
معزز فرد کی طرح تعمیر کا کام میں میرا ماتھ بٹاؤ...
ہاں... بوڑھے نے اپنے جہزی بھرے اہقوں کی لکیریں دیکھیں
اب ہی ہر کے اس منزل میں ہوں کہ لالچ اور غداری کی کوئی آواز میر
کاؤں تک نہیں پہنچتی، اس لئے.....

غداری... اس نے اپنے اندر چھٹ پڑنے والی جوالا لکھی کو
جڑی شکل سے منجھالا۔ یہ غداری نہیں، حالات کا تقاضا ہے اگر تختیں
یہ منظور ہیں تو تم اپنی بات کہو۔

بوڑھا ہنس پڑا، دیر تک ہنسا رہا۔ کیا یہ ڈراما صرف اس لئے
نہیں ہے کہ تم دوسروں کو باور کرا سکو کہ تم نے...

خاموش... جوالا لکھی پھٹ پڑی۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ میں
خوف زدہ ہوں، نہیں، میں آہیں پوش ہوں، میرے عوام آہنی
دیواروں سے زیادہ مضبوط ہیں، جاؤ اور صبح کا انتظار کرو کہ صبح
ہونے والی ہے اور پھر...

اس نے کمر کی سے باہر آسمان کو دیکھا، ستارے دھندلنے
لگے ہیں اور کائنات پر نور کی چادر محیط ہونے والی ہے۔ خون آلود بوڑھا
اب تک دروازے پر کھڑا ہے شیر بار بار پیرلوں پر پھیر مار کر اپنے عوام
کا اظہار کر رہا ہے، اور بے شمار سوالیہ نشانات منہ چڑا رہے ہیں اُنہیں
دے رہے ہیں، تہقیر لگا رہے ہیں، چودا ہوں پر مخنیفیں کھڑی ہیں،
چپے چپے پر تیر انداز کمائیں پھینچے ہوئے ہیں اور شکاری کتے... نو
سو گئے پھر رہے ہیں، بستی اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ متحرک
پر چائیا، غائب ہو چکی ہیں، مگر... اس نے آسمان سے نظریں
پھیری، قوفار کا کان جا بکے تھے اور غلام اُٹھ بادل سے ہڑاھا۔

اب کیا ہے؟ وہ جھنجھلائی۔

حضور والا! غلام خوف ہے، وہ کچھ میں جھک گیا... سابق
سالارِ اعظم ہوا تو اسے کھٹے ہیں۔

سالارِ اعظم... دروازے پر... وہ گھبرا گیا... اچھا بلاؤ
اس نے پوچھا کہ انداز میں سالارِ اعظم کا استقبال کیا۔ مگر
اس کی نظریں جھکی ہوئی تھیں اور لوہے کے دل میں پہلی بار رگوں کی
روزِ نشِ محسوس ہو رہی تھی۔

سالارِ اعظم نے گہری نظروں سے اسی کا جائزہ لیا پھر دیواروں
پر لٹکنے والی تصویروں کو دیکھا اور پھر اس کی نظریں شیر کے کھڑے پر جم گئیں
تہہ کی فیصلہ کیا۔

فیصلہ... اس نے جھک کر ہونٹوں پر زبان پھیری۔ فیصلہ مفتیوں
کا ہے اور میں جتنی کہ دو بار اور سورج کی پاکیزہ روشنی کا احترام کرتا ہوں۔
کہ یہ جنگ نہیں ہے، اس نے جنگ کا قانون...

اگر میں چاہتا تو دیوار پر دی کی جگہ تین تصویریں ہوتیں، مگر
..... وہ ادھو ادھو ہوا۔ اس صوفیہ کھنا چاہتا ہوں کہ ہلکے صبر امتحان
مت لو، کہ بک بک پائل ہو کر مالک کو کھانے لگتا ہے تو جانتے ہو، کیا
ہوتا ہے؟ وہ گھڑی بھرنے لگا۔ اسے نیزوں سے چھید دیا جاتا ہے۔
وہ چلا گیا، مگر اس کی آواز کی گونج اس کے دماغ میں دھمک
رہی تھی۔ جانتے ہو کیا ہوتا ہے، اسے نیزوں سے چھید دیا جاتا ہے، اسے
نیزوں سے چھید دیا جاتا ہے، اسے چھید... اس نے پیشانی پر پھیوٹ
رہنے والے پسینے کو آستین میں جذب کیا تو غلام پھر اٹھ باندھے کھڑا
تھا، کم سخت کیا تو نے قسم کھائی ہے کہ آج مجھے...

جہاں تباہ غلام سیکڑے میں گر گیا، خبر آئی ہے کہ مغربیوں میں
علاقہ نوکیا ہے اور سب پوچھنے دھمک دے کہ کسے سورج
اور شامیں اگر وہ ہوا تو خون کی ندیاں بہہ جائیں گی۔

خون کی ندیاں... اس نے غصے سے مارتی۔ خون کی
دیں کو کن روک سکتا ہے کہ یہ تھک رہی ہو چکی ہے۔ جب پھوٹا
کرتا ہے تو خون دھیرے دھیرے بہنے لگتا ہے۔ خون بہتی ہے...

اب بھی خون بہے گا، کہ صحت مند جسم کے لئے فاسد خون کا نکلنا
ضروری ہے۔ جاؤ حفاظتی اقدامات سخت کر دو۔ مقتل سجاؤ۔
کہ میں جتن فتح مناؤں گا۔

اور اب نظریہ ہے کہ کمرہ چاروں طرف سے دل میں گھر
چکھے، لاش کا تہقید اور تیز ہو گیا ہے، ہڈیوں کے ڈھلنے پڑنے
چلے آ رہے ہیں۔ سیاہ پوشوں کی آنکھوں میں خون اتر رہا ہے سالارِ اعظم
کی آواز کی گونج پر صحن جا رہی ہے، وہ نے ارکان جج رہے ہیں نفیس
کے ہاتھ ایک دوسرے کے گرمیاں کی طرف بڑھ رہے ہیں، مگر مقتل
سجایا جا رہا ہے۔

اور پوچھ رہی ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے ہفت روزہ اخبار

”ہماری شہادت“

گجرال علی ٹیوٹ سنٹر

۱۵ اور ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء

مشترکہ شتہ

اس نمبر میں گجرال کی ٹیوٹ رپورٹ کے بعض اہم حصوں کے ساتھ ساتھ
تمام سفارشات کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ انگریزی رپورٹ کے تقریباً
سب صفحات کا ترجمہ کیا گیا ہے۔

اس نمبر کی قیمت ایک روپیہ ہے لیکن جو سفارشات باورے کامی آرڈر
بجائے کہ ایک سال کے لئے ”ہماری زبان“ کے خریداریں جائیں گے۔ ان
کی خدمت میں یہ قیمت پیش کیا جائے گا۔

انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر ۲۱۲، راولپنڈی

شمس ندیم افسانے سے باہر

اس دن وہ محض اتفاق ہی تھا۔

مجھے اپنے ایک جرنلسٹ دوست کو ایک ضروری اطلاع دینے کے لیے اپنے پاس داور پل کے پاس والے علاقے کی گندی گلی میں بیکار جہاں چال اور کھولیوں میں بچے طیف کے طور پر کی طرح رہتے ہیں، اور نہ بچوں مجھے کیا پڑی تھی، اس علاقے میں داخل ہونے کی؟ آپ تو جانتے ہی ہیں، ممبئی میں طیف میں تو زیادہ تر بلیک مار کیٹیوریٹے ہیں، اسمگلر رہتے فلم اسٹار رہتے ہیں جرنلسٹ، آرٹسٹ، ادیب و شاعر تو بس میں رہتے ہیں اور زندگی بھر ادب اور آرٹ کی دکانی دیتے دیتے گئے لگتے ہیں اور ایک دن چپکے سے چل دیتے ہیں جیسے کبھی

سر سے ترک نہیں کیا؟ کیا وہ پاگل ہے؟ وہ۔۔۔

”اس طرح کیا دیکھ رہے ہو؟“ عورت نے بڑی تلخی سے مجھے مخاطب کیا ”میرے جسم میں کوئی نئی بات ہے کیا؟ سرج ہی بات ہے جو تمہاری ماں ہیں، بیوہ اور بیٹی کے جسم میں ہوتی ہے۔ پھر اس طرح کیا گھوم رہے ہو؟“

”لیکن ہماری ماں ہیں بیوی اور بیٹی سنگی نہیں رہتی ہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

”سنگی ہی رہتی ہیں!۔ تھکے انکار کر دینے کیا ہوتا ہے؟ اس کے لیے میں اس بار بھی وہی تلخی تھی۔

”مسٹو!“ میں نے سنی آن سنی کہہ دیا ”تمہیں اس طرح سر راہ سنگی ہو کر کھڑی رہنے میں شرم نہیں آتی؟“

”شرم!۔ شرم تو انہیں آتی چاہیے، جنہوں نے میرے کپڑے اتار لئے ہیں۔“

اس کے جواب پر مجھے اور بھی حیرت ہوئی۔ یہ تیزی، یہ طنز۔ یہ زہر اسے کہاں سے ملا؟ آخر یہ عورت کون ہے؟ کہاں سے آئی ہے؟

”اچھا، تم ہو کون؟“

”میں۔۔۔؟“ اس بار وہ بڑے دل آویز انداز میں مسکرائی اور قد سے فخر سے جیسے گردن اکر لگائی۔ ”مجھے نہیں پہچانا؟ میں منو کی عورت ہوں۔“ وہی سعادت منو!!

”منو کی عورت؟“ چند لمحوں تک میں اسے گویا پھر دیکھنے لگا۔

”ہوں! اسی لئے تمہاری زبان اتنی تیز ہے۔“

سرخ غروب ہو چکا تھا اور اندھیل اپنا جال دھیر دھیر سے بھاری تھا۔ میں اس بدبو دار گلی میں ابھی تھوڑی ہی ٹھوکی تھا ایک ناظر ایک جوان عورت نظر آئی جس کے جسم پر کپڑے ایک تاریکی میں تھے۔ وہ ایک پختہ عمر کی بھرپور عورت نظر آ رہی تھی جس کے باوجود اس کے جسم سے روشنی سی پھوٹ رہی تھی جس پر ہوا جھار سا تھا۔ آنکھیں چمکیں تھیں اور جھرمبے جھرمبے ہونٹ لگی تھیں۔ اس کے قریب پہنچ کر میرے قدم خود بخود رک گئے اور ایک لمحہ کے لیے اس عورت کی طرف دیکھنے لگا کہ لوگ لگی ہیں۔ میں اس عورت کو اپنے ننگے پن پر شرم نہیں آتی؟ وہ اس قدر کم سن ہے؟ ابھی تک ہلکے ماشرے میں عورتوں نے کپڑے پہنا

"مجھ پر طنز و مزاح کر دینی دیر افسانہ نگار۔ ہاں، نہیں تو!۔ عورتوں کے لئے بھی کوئی جغرافیائی قید ہوتی ہے تمہارے ملک میں۔۔۔ تمہارے شہر میں، تمہارے محلے اور تمہارے گھروں میں بھی پیرس ہے اس لئے کہ وہاں بھی عورتیں ہی مگر وہ بزدل ہوتی ہیں، اور بازار سے خرید کر اپنے چہرے پر ایک ناک لٹکے رہتی ہیں۔ مجھے تاں لگ چلائے کالائسنس نہیں دینا تھا تو جسم نیچے کالائسنس لے بیٹھی۔ واہ رے تمہارے قانون۔ بہر حال تمہارے ہاں تک والی عورتوں کو ہے اتنی حرمت؟۔ تمہیں غلام عباس کی آئندہ یاد ہے؟"

"یاد ہے۔ یاد ہے۔"

"تو پھر؟۔ دیکھا؟۔ تم مجھے جہاں ڈال دو گے، وہیں شہر میں چلائے گا"

میں نے سوچا، وہ کس قدر میچ کہہ رہی ہے۔ سچ اور بے باک، بالکل موٹی طرح۔ غلطی اس عورت کو میں نے اس کے سینکڑوں افسانے میں سینکڑوں شکل میں دیکھا تھا لیکن اپنے انسانوں سے الگ ملک ایک مکمل شخصیت کی صورت میں میرے سامنے بیٹھ کر مجھ سے گفتگو کر رہی تھی اور یہ بات میرے لئے بہت ہی مسرور کن تھی جیسے کہ اُن کے بعد کچھ سینڈویچز اور کافی کا آرڈر دینے کے بعد میں نے اس کی جانب غور سے دیکھا۔

"تو اب اگر وہ راجندر سنگھ بیدی کے ہاں چلی جاوے؟"

"ڈرگٹا ہے، وہ فلموں میں آتا تو دیکھنے والے تو میں دو حصوں میں بٹ جاؤں گی۔"

"تو کیا ہوا؟۔ فلموں میں جی تو آخر تمہاری مہزرت پڑتی ہے۔"

"پڑتی تو ہے، کچھ بھی میں کہانی کار کی غیر مادی تخلیق کو دار بنے رہنا ہی پسند نہیں کر دوں گی۔ فلموں میں کردار کی لواٹنگی کئے اور اکا را بنے۔ ہنسی، اہم، تم لوگ بڑے کینیڈا ہوتے ہو! کرداروں کو بھول جلتے ہو اور ادا کاروں کو یاد دھتے ہو، اور ان کے ساتھ کون کر رہے نہیں کہتے۔ تم لوگوں نے مینا کمار کی کہانی کی؟، بیگم پارکے ساتھ کیا کیا؟؟۔ نا بابا نا!۔ مجھے ادب ہی میں رہنے دو!۔ ایک چھوٹی سی جگہ حد حد تک کہیں جی سکتوں۔"

پرسمجھی ہوں، تم کیا کہنا چاہتے ہو۔ میں بھی تو اب ہی چاہتا ہوں کہ آگے بھی کچھ دیکھوں۔ تیس سے فلیٹ میں رہوں، وہی تین سو روپے، ٹیپس لکھوں، دیکھا تو پیرس فرینچ اور کامیو، ایک آؤٹ ایک ہمارے فرانس میں شو ہو۔ اچھے ہوٹلوں میں، کلبوں میں جاؤں، اس کوں غلام دیکھوں، ہوائی جہاز سے لندن، پیرس، سوئٹزرلینڈ اور ہولڈنگز۔ اور پھر۔ اور پھر۔ اور پھر۔"

"ہاں ہاں!۔ اور پھر۔۔۔۔۔"

وہ پھر میری طرف دیکھ کر مسکراتی رہی، اس کے چہرے پر مہر مہر مسکراہٹ تھی، جو ازل سے عورت کے چہرے پر اُس وقت لہریں پڑتی ہے جب اس کی آنکھوں میں عورت کی بنیادی خواہشات، غریبوں کے پیشانی جال بننے لگتے ہیں۔ اس نے سر جھکا لیا اور دھیر سے بولی۔

"اور پھر میرے بچے ہوں، بہت سال بچتے۔ انھیں اسکول لے جوں، انھیں ڈانسوں، ان کی شادیاں ٹھاٹے سے کروں بہو گئے؟۔ جو پاپا کا زوروں سے ہنس پڑی۔" اس نے اپنے ایک سفید کارڈ لے لیا اور ان کے ہاتھ کی تلاش میں ہوں۔

ہم لوگ ایک مہزرت سے ملبہ روشن رستہ راہی میں داخل ہو گئے اور کالمے کی میز صحنے میں بیٹھ گئے، اس نے قدمے حیران غزلوں سے چاروں طرف دیکھا اور قبل اس کے کہ وہ کچھ بولی، میں نے کہا۔ "بیسویں کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں کہ شہر چاند۔ تم ان کے ان کیوں نہیں چلی جاتی؟"

"نہیں!۔ وہ تو سلمی سے اس قدر زیادہ پیار کرتے ہیں کہ مجھے پوچھیں گے بھی نہیں۔ ویسے بھی اگر وہ بہت خوش ہو، تو مجھے سٹوڈنٹس ہسٹریاں لکھو بھیج دیں گے۔ بھلا میں وہاں جا کر کیا کروں گی پڑتالیہ پڑھو، پڑھو، پڑھو!۔ بڑی مناسب جگہ ہے تمہارے لئے! اور پھر مہزرتی شکل و صورت بھی فرانسیسی ادب کے کرداروں سے زیادہ مٹی جلتی ہے۔ میں نے قدمے چڑھ کر کہا: لیدر بڑھ کر لے لو!۔ اولیاء!۔"

"افسوس!۔ کہ زندگی میں کچھ کیا تھا۔"

یا ڈھبنے سے بچ گئی تو سنگ جاؤں گی۔ میں ایک سیدھی سادہ عورت ہوں، علم و دانش کا کوئی مستون نہیں سمجھے!۔
”بس ماٹرن بننے کا شوق ختم ہو گیا۔“
”ختم نہیں ہوا!۔ مگر تم مجھے کسی ڈھنگ کے افسانہ نگار کا تو نام بتاؤ۔“

میں نے کافی ختم کرنے کے بعد سگریٹ نکالا اور اس کی طرف بڑھا کر بولا۔ ”لو! سگریٹ ہو گی؟“
”ہریش! میں نہیں پیتی!“ اس نے ہلکے جھون چڑھا کر کہا۔
”اور اس پر ماٹرن بننے چلی ہو؟۔ سارے بلرچے میں رات ل جلتے گا تو سب سے پہلے تم سے اس کی طلب کرے گا۔“
”ہاں! ایسا اور کسی چیز کی طلب ہی نہیں تو اور کیا طلب کرے گا۔“
”دیکھو، اب تم طنز کر رہی ہو ڈارنگ!“
”ہاں ہاں! اور تم جو مجھے ڈارنگ کہہ رہے ہو، وہ نہیں پڑا۔“
”اچھا سو۔ پہلے ماٹرن افسانہ نگار بہت سارے ہیں۔ تم کسی کے ان عوت آبرو کے ساتھ جا کر بیٹھ جاؤ۔“

”دیکھو مائی ڈیر افسانہ نگار! میں کوئی فرک پہننے والی سمجھ کر ہی نہیں جو تم مجھے ان لڑکوں کے پاس بھیج رہے ہو۔ میرا قد اس سے بھی اونچا تھا اور رنگ روپ اس سے بہتر تھا۔ شو کے بعد میرا قد گھٹا جا رہا ہے اور رنگ روپ بھی ماند پڑتے جا رہے ہیں۔“
اس کا یہ مطلب تو ہڈی ہے کہ۔۔۔
”مگر تم اب بھی اچھی لگتی ہو۔“ میں نے اس کی طرف ہنسنا نظروں سے دیکھ کر کہا۔

”اچھی تو خیر میں سردار جعفری اور فہمن کو بھی لگتی رہی ہوں یہ اور بات ہے کہ وہ لوگ اپنی زبان سے اس کا اعتراف نہیں کرتے۔“
”کھول دو۔“ میں تمام لوگوں نے تمہاری مظلومیت سے ہمدردی کی تھی۔

”کھول دو۔“ میں ہی کیوں، فسادات کے دوران تو تم لوگوں نے میری انسانیت کی حمایتیں اڑا دی تھیں مگر اب تم لوگوں کو

”لیکن منٹو نے تو دیوید کاوانی، ستارہ، کل دیپ کور، لائسیم، بانو وغیرہ بہت سارے اداکاروں کا ساتھ دیا تھا۔“
”ہاں! بالکل! منٹو نے انہیں میرے لباس پہنائے تھے، کلاں منٹو زندہ ہوتا تو میرے ساتھ ساتھ ان کا بھی گار جیس ہوتا۔ کون جیتے۔۔۔“

”تو پھر تھیں کسی عاتون افسانہ نگار کے پاس ہی جلا جانا چاہیے تھا۔ عورتیں تمہارا دکھ درد اچھی طرح سمجھ سکتی ہیں جیسے بڑے سردار ندیر جی ستور، حجاب انقیاڑ علی، ممتاز شیریں وغیرہ۔“

”ہر نہ! با بڑے سردار، ندیر جی ستور پہلے وہ سب خود تو عورت بن لیں تب مجھے عورت سمجھیں گی۔ یہ گئی بات تمنا شیریں کی۔ وہ بھی تو چاچکی ہیں، وہ تو کبھی نظر بھر کر بھی کبھی عورت کی طرف نہیں دیکھتی تھیں، عورتیں عموماً اپنی کمزوریاں دیکھ کر گھبرا جاتی ہیں۔ وہ بقرا علی زیادہ کرتی تھیں۔“

”تو پھر عصمت چغتائی کے پاس چلی جاؤ! وہ اپنی کمزوریاں دیکھ کر نہیں گھبرا ئیں۔ وہ تو ایک فٹ اٹھ چوٹے کٹان کے اندر بھی جھانک لینے کے فخر کے نشے میں آج تک سرور ہیں۔“
”گئی کبھی۔۔۔“

”پھر۔۔۔؟“
”پھر کیا؟۔ حسبِ علت چلتی چہرٹی باتیں کر کے مجھے چلا کر دیا۔ کہنے لگیں کہ ان کے ہاں بھڑنے کی جگہ ہی نہیں۔ ان کا فلیٹ خود ان کی رہائش کے لئے چھوٹا سا ہے۔ کہنے کو تو منٹو کا بڑا دم بھرتی ہیں آج تک یہ ڈھنڈورا پیٹتی ہیں، لیکن۔۔۔“

”افوہ! بے اختیار ہی طور پر میرے منہ سے نکلا۔“ سب سے اچھا ہے، تم قوتِ العین حیدر کے پاس چلی جاؤ۔“

”باپ بے! کسی بچے کی طرح اس نے کافی کی پیالی چھو کر جھٹاپے کاں کر لئے۔“ آپ نے کس کا نام لیا؟ مجھے ان سے بہت ڈر لگتا ہے۔ ان کے ہاں تو ایسی ہی عورت کی گزر ہو گی، جو انگریزی میں بی ایچ ڈی ہو میں یا تو ان کے علم کے سمندر میں ڈوب کر ختم ہو جاؤ گی۔

اختیار و آصف میں دوسرا ہو جاؤں

میں سختی مٹنی کر جیسیوں کی مانند تیر نے لگتی ہے اور ذہن یوں ہوجاتا ہے کہ
بڑے سے بندہ مل میں ایک شین تیر گز گز اسٹ کے ساتھ ہیں۔ یہ جو
لیکن میں خود کو اس کا عادی بنا چکا ہوں۔ میں اس تیر گز اسٹ میں بھی
دھیرے سے کبھی کبھی کوئی بات سن سکتا ہوں۔ مائیں گتتا ہوں ہنسنا
بوتا ہوں جیسے یہ سب کچھ as usual ہو۔ کبھی کبھی اس
احساس بنیاد کے نیچے چھپے برساتی کپڑے کی طرح دھینگے لگتے ہیں۔ گتتا
سے میری کوئی چیز نہیں کھو گئی ہے۔ لیکن رات کے وقت جب میری ہتھکڑی
نیم خوابیدہ ہوتی ہیں اور میرے جسم کے تمام اعضا بستہ ہو جاتے
ہوتے ہیں تبھی یہ خیال چپکے سے ذہن میں در آتا ہے کہ کم از کم ایک
اپنے جسم کے تمام اعضاء سمیٹوں اور اٹھ کر دیکھنے تک جاؤں۔ پھر
اس کے دونوں پٹ اچانک تن کھوں دوں۔

..... اور یوں ہو کر سر ٹپکتی ہوئی اپنی ہوا میں جھکڑوں
کی صورت میں میرے کمرے میں داخل ہوں اور سب کچھ تروہالا ہونے
دیواروں پر لٹکتے گنڈار اپنے پر پھر پھر چڑھیں اور عورتوں سے اس
بیچ خلا میں جھولتی ہوئی کیفیت سے نواز ہو جائیں۔ بستہ نہ ہو سکتے
چپکے ہوئی چادر چمک ہی اڑ جائے اور بستر کا پردہ تنگ ہوجائے۔
میز پر ادھر ادھر کچرے ہوئے کاغذات پھر پھر اڑ کر آئیں اور ذہن بستر
ہو جائیں۔ شیشے کی زوات چمک سے بکے فرش پر گسے اور ٹوٹ کر ادھر
ادھر بکھر جائے۔ ہینگر سے لٹکتے ہوئے کپڑے گرد و غبار سے لٹ کر
فرش پر آدھریں۔ دیواروں اور چھت سے لٹکتی ہوئی کالی کالی جھور

یہ بندہ دیکھ کر کب لھٹے گا..... مجھے پتہ نہیں۔ گرجا سے
میں نے ہی بندہ کب بھاگتا ہے کب اور کیوں..... کچھ دنوں آگیا۔ اب
تو یہ بھی یاد نہیں کہ اس دیکھے کے بندہ کو کون سے اس یا کیا ہے؟ جب
بھی یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو چند مہم سے پہلے ابھرتے ہیں اور
اپس میں اس طرح گڈا جھونے لگتے ہیں کہ کوئی واضح تصویر نہیں بن پاتی۔
میں دیر تک سوچتا رہتا ہوں کہ آخر اس بندہ دیکھے کے اس یا کیا ہے؟ شاید کسی
اسکول کا بچہ گزراؤ اور وقت بال کے پیچھے بھاگتے ہوئے نئے نئے دو پاؤں۔ یا
شاید کو کوئی بڑا سا گھر اور اس کے ایک کمرے میں۔ عنائی میں دن کا ایک ٹھا
ساجسم اور ایک بوڑھا شفیق چہرہ..... کھجائیاں سناتا ہوا.....
یا شاید کچھ اور..... جو مجھے یاد نہیں۔ لیکن یہ کھڑکی اتنے
دنوں سے بند ہے کہ خواہ مخواہ ہی تجھس کی تجربیں ذہن کے دروازے
پر دستک دینے لگتی ہے۔ دل چاہتا ہے کہ بستر سے اٹھوں اور دیکھے
کے دونوں پٹ کھول دوں۔

کبھی کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ رات گئے میں بستر سے اٹھا اور
دیکھے تک آیا۔ میرے ہاتھ بے خیالی میں دیکھے کے سائلکوں کی جانب
بڑھے اور واپس آگئے۔ ممکن ہے اس وقت میں نے دیکھے کے بند پٹ
کھولے ہوں۔ لیکن یاد کرتا ہوں تو گتتا ہے کوئی خواب سادہ میٹھا ہے۔

جانے کیوں رات کے وقت یہ دیکھ میرے ذہن سے اس قدر
چھپتا رہتا ہے لیکن صبح کی پہلی کرن کے ساتھ غائب ہوجاتا ہے کہ اس
وقت ذہن سے آتی ہوئی سائرن کی آواز کانوں سے چوکر پورے جسم

حقیقہ: جدید کائنات شاعری

کار کی، ایس۔ وی پر پیشور اچھا، کرشنا مودنی پورا ملک، گوپال
کرشنا اور نیکا، سینا ویرا کنادی، جی۔ ایس۔ سیوا وڈریا، سڈھا پور
ایک، گنگا دھر ستیل، ایچ۔ بی کلرانی، ایس۔ آر کیٹڈی، اور رام چندرا
نرانا، لال لالام نامی تاجن، کرپے، جہنوں نے فکر و شعور سے بھر پور
اپنی شعری تخلیقات کے ذریعہ مبدعستانی، ادبیات میں کثرت اثری
کا درجہ کافی بلند کر دیا ہے۔

حقیقہ: سواد و صوت

کا افسانہ نگار بتایا گیا ہے، جبکہ احمد یوسف، کلام حیدری،
غیاث احمد گدی وغیرہ کی صنف کے افسانہ نگار ہیں۔ احمد یوسف
کا نام اردو کہانی میں آتنا معروف ہے کہ ان کے نام کے ساتھ کسی
تعارف کی ضرورت نہیں۔

عبد الصمد کو فخر الدین عارفی اور اختر واصف وغیرہ
کی صنف کا افسانہ نگار بتایا گیا ہے۔ عبد الصمد، شکر، حیات،
شفق اور قمر احسن وغیرہ کی صنف کے افسانہ نگار ہیں۔ عبد الصمد
۶۵، ۶۶، ۶۷ سے کہانیاں لکھ رہے ہیں اور سند و پاک کے بیشتر رسائل
میں ان کی کہانیاں چھپتی رہی ہیں، جبکہ فخر الدین عارفی اور اختر
واصف وغیرہ نے ۴، ۵، ۶ کے لگ بھگ کہانیاں لکھنا
شروع کی ہیں۔ قدوس جاوید کی لاعلمی پوہم سر میں، یا
چپ چپ تماشا اے اہل کرم دیکھیں،

حقیقہ: وجود و جہنگ

رہے گی اور لوگوں کا تعلق بھی نہ ہوگا۔

ہاتھوں میں اس کے ہاتھ بھی قائم رہیں
پاؤں میں اس کے پاؤں بھی قائم رہیں
لفظوں میں اس کے لفظ بھی قائم رہیں
یہی نظریات ہے۔ یہی مکتب ہے۔

سے منتشر ہو کر بہتر، عزیز کو کسی اور فرش پر گئے
کرے میں نہ ہر اچھا ہے۔ میں، انا ہر ہے میں
دھڑا دھڑا جس کی ڈبیا کا تختہ پھروں لیکن وہ بھی

ہیں ہنگ دور دور تک بجلیاں چکیں اور دور دور
بارش کے چھینٹے دریچے سے ہو کر کمرے میں دکھائی
ہے، ہسٹنا سہا سا کس کو نے میں بیٹھا پوری رات

... اور جب صبح کی پہلی کرن نمودار ہو تو اس وقت
یا پناہ رخ بدل کر کسی اور طرف جانے لگے اور اس
پہلی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے میرے کمرے میں داخل
ہوا کی گرد جھاڑ کر اکٹھوں پورے شہر کو اچھی طرح
بستر کے نیچے بدن پر سفید دھل دھلائی چادر...
فی جگہ بدل دوں اور منتشر کاغذات کو پھر تزیینت سمجھا
باردوں پر جھونتی ہوئی تصویروں کو پھر سے ٹھیک
فنا کرے اے کپڑوں کو ہاتھ و دم میں صابن کے جھاگ
ٹہنی ڈبو کر منگر یہ دھلے ہوئے کپڑے ٹانگوں -
پے کا، چکوڑنکڑا دیپکے سے اگر فرش سے جبک
اسی بچے کی طرح خوش ہو کر کرس کا بدن چوم لوں۔ اس
ہیں بھریوں۔

نہ یوں ہے... کہ دن کے وقت مجھے یہ درپیکہ
آتا اور رات کے وقت میرے جسم کے تمام اعضاء بستر
پر بکھرے ہوتے ہیں۔ فیم خوابیدہ کی کیفیت میں دل پہ
بستر سے اٹھوں اور دیپکے کے دونوں پٹ کھول

... لیکن اب ہے... کہ اس وقت جسم
منا دھڑا دھڑا بکھرے ہوتے ہیں۔
فیم خوابیدہ۔

اسرارِ کاندھی

تکوت کے درمیان

میں بیٹے کبھی چڑھے

اسی ٹنگی ہوئی بوتل سے قطرہ قطرہ سرخ سیاں
کے جسم میں پھیل رہا تھا، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کا
ہوا جسم بھی دھیرے دھیرے پھیل رہا تھا۔ جھنڈا ہلکے چوڑے
ساتے چہرہ دل اور جسموں میں تبدیل ہو رہے تھے۔

وہ کون ہے اور کہاں ہے ————— ؟

اسے اپنے سر کے کچھلے حصے میں ہلکی ہلکی سی دھک دھک
ہونے لگی۔ اس کی نظریں اوپر اٹھیں اور اسٹینڈ سے ٹنگی ہوئی تو
پر تہم گئیں۔

جسم میں ابجائے طور پر ایک جھٹکا لگا اور اسے بڑی
چپھن سوس ہوئی۔ سارے جسم میں سونیاں پتہ نہ گئیں بلکہ جوتی
بوتل آہستہ سے ڈھنگائی اور ساکت ہو گئی۔ سرخ موتی اب بھی ایک
دقتار سے لڑھک لڑھک کر نیچے کی جانب آ رہے تھے۔

اور پھر خالی بوتل کی جگہ نئی بوتل نے لی۔ خالی بوتل اس
کونے میں ڈال دی گئی جہاں پہلے ہی سے بہت سی بوتلیں پڑی تھیں
بوتلوں کا ایک ڈھیر اور اس ڈھیر کے نیچے دبا ہوا اس کا زخمی جسم
وہ پھر پھرا سکتا تھا مگر ڈھیر کے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔

بوتلیں جو اس کے گرد و قریب گرنی تھیں۔ بوتلیں —————

ڈالو سینک ————— کو ڈین ٹنگس کی ————— ڈوئی کان

کی ————— پر مونی ٹیلیں کی ————— سار کو فرائ کی

وہ جھٹلا یا ہوا گھر سے باہر نکلا تو اچانک اس کے تھوک

میں تیزی آگئی۔ اس کے ہاتھ تینوں گے جیب میں تھے۔ اور جیب میں
انگلیاں پھر لگی رہی تھیں۔ رب انچیاں پھدکے پھدکے خاموش
ہو گئیں تو ایک ہاتھ جیب سے باہر نکل آیا۔ وہ انگلیوں کے پوروں پر
کوئی حساب جوڑنے لگا۔ بائیس، تیس، پچیس، پچیس، پچیس ————— اس

نے پوروں پر صرف اکتیس تک ہی گنتیاں کیں اور اس کا ہاتھ ایک
بار پھر جیب کے اندر چلا گیا۔ انگلیاں پھر چوبھوں کی طرح پھر پھدکنے
لگیں۔ اور پھر جیب پھدک چلیں تو وہ اچانک غلامی دور تک قلاباڑ
کھا گیا۔ دو بارہ نہ مین پر آیا تو سر کی جگہ پر تھا اور پر کی جگہ سر۔ سر
کے نیچے سرخ رنگ کی ایک چادر کچھ گئی۔ اس نے اس چادر
کو انگلیوں سے چھو کر محسوس کرنے کی کوشش کی تو چادر کا رنگ
چھوٹ کر اس کی انگلیوں میں لگ گیا۔

چالگ است بڑی مزہ دی کا اس ہمارے ہر تہہ غلامی
گردن کرتے گئے۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اور جیب دوبارہ
آنکھیں کھولیں تو اس کی نظر اسٹینڈ سے اٹھی ٹنگی ہوئی اس بوتل پر
پڑی جس سے قطرہ قطرہ صباں ————— سرخ سیاں اس کے پیلے اور
خضہ سے ہونے جسم میں پیچ کر جذب ہو رہا تھا۔ آنکھوں کے سامنے
چھائی ہوئی دھند بڑی گہری تھی۔ اسے چاروں طرف دیکھتے جھانکتے
سامنے محسوس ہو رہے تھے۔ سامنے جس کے نہ تو ————— تھے اور نہ
جسم۔ سامنے وہ ————— سامنے تھے جو کبھی جھٹلے ————— کبھی

اور نہ چلے جس کسی کی

وہ ان باتوں سے مل گیا تھا۔

اُسے اور گردِ کھڑے لوگوں میں کئی تھک کر بیٹھ گئے۔ کئی

پھر دم ٹھیک سے اس کا دل چاہا کہ وہ بھی بیٹھ لیکن

اس نے بیڈریک کے چوڑے پیروں کو دھیر سے سہلایا۔

اس پرچے لگاے بیڈریک صرٹ اس کی پیروں پر ہی کیوں ہیں، اسے

اس کے پورے جسم پر چونا چاہیے تھا۔ زخمی تو وہ سر سے پرنگ ہے۔

وہ ان دشمنوں کو ٹھونکنے کا جو کھانسی کے تیز دھار سے اس

ناروت میں پڑ چکا تھا۔ کھانسی جو اس عورت کو آتی تھی، عورت جو

بندوق کے گرد قہقہے کرتی تھی، اور بندوق جو اس کے گرد قہقہے کرتی تھی۔

ایک ٹکون۔ اور اس ٹکون کے درمیان ایک

ناروت بھی اس تاریکی نے اسے سبب کر لیا تھا۔ لفظ گونگے ہو گئے تھے۔

کھانسی تھک گئی تھیں اور وہ ادھر سے منہ مگر لیا تھا۔

بندوق سے لڑ چکے ہوئے نظروں کی دھیمی رفتار دیکھ کر اسے

جس کی محسوس ہونے لگی۔ وہ عورت تو دھیروں سرخ سیال اکٹھا

اٹھ رہی ہے۔ اس کے یہاں تو قطرے قطرے کا تو کوئی حساب ہی

نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ ہر کام، ہر کام سے اور جلدی کرنے کی عادی ہے۔

پھر وہ یہ قہقہے بند کرنا نہیں دیر کیوں کر رہی ہے۔

اُسے کسی، غبار ہے۔ وہ اس ٹکون سے باہر کیوں نہیں نکلتی

جانی۔ شاید اس نے کوہِ دہلی نہیں سکتی۔ آقا نہیں سکتی۔ بیٹھ نہیں

سکتی۔

پھر..... پھر کیا وہ خود ہی اس بوڑھی عورت کو اٹھا

گو اس ٹکون کے پار بھینک دے؟ لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

وہ تو اس عورت کی تعمیر ہے۔ بنیں نہیں یہ ہیں ہر مکتا۔

وہ وہ کیا کر۔

سینے سے شکا ہوا اور باتوں میں خالی ہو رہا تھا۔ اور حسد

پھر گری ہو گئی۔ جبرے اور جسم پھر بٹکتے بھاگتے سات لگے لگے تھے۔

وہ زور سے تڑپا اور جھٹکے سے ٹکون کو باہر لٹک کر سانسے

کیسٹ کی دکان میں داخل ہو گیا۔

کلام حیدری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

الف لام میم

ڈیمائی سائز کے ۱۷۶ صفحات پر مشتمل، عمدہ سفید چمکا کاغذ، بہترین کتابت

عمدہ، نقیسی اور روشنی طباعت، سر رنگ اور دیدہ زیب گرد پوش کے باوصف

قیمت صرف پندرہ روپے

ایجنٹ صاحبان اپنے آکر ڈر ارسال کریں، خصوصی رعایت دی جائے گا

دی کلچرل اکیڈمی، ریمہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

آئندہ ہر وجود کی جنگ

کوئی وجود نہ رہے گا۔

کیونکہ ان نظروں نے جو بعد میں غلط ہو گئے، انہوں نے یہ بات اس کے ذہن میں بٹھا دی تھی کہ اگر تم اپنے آپ کو تباہنا چاہتے ہو تو اپنا ایک الگ وجود بناؤ۔ اس کے لئے جسے تمہیں چاہیے دنیا کا قتل کیوں نہ کرنا پڑے۔ اس کی انفرادیت کو جس طرح نہ کھنکھائے، اس نے کئی جنگوں کا شہام کیا، جن میں اس کا قتل جو درجہ بندی کے انباروں کو ہلاک کرنے والوں نے دیا۔

لیکن پھر وہ گھر آیا کیونکہ اسے محسوس ہوا کہ اگر وہ سب کو قتل کر دے اور اس کے بغیر کوئی بھی زندہ نہ رہے تو اس کی انفرادیت کیسے قائم رہ سکتی ہے۔ سب کی موجودگی میں اپنے آپ کو الگ رکھنے کا نام انفرادیت ہے۔ اسے جب یہ خیال ہوا تو اسے اپنے پاؤں سے نفرت ہو گئی کیونکہ اسے سے ہی اس کی زندگی کے لئے لوگوں کو جنگ کرنے لگایا تھا۔ اسے اپنے ان نظروں سے نفرت ہو گئی کیونکہ اس سے لوگوں کو ایک دوسرے کی گردنیں دبا دینے کا طریقہ سکھایا تھا۔ اسے اپنی آنکھوں سے نفرت ہو گئی کیونکہ انہوں نے لوگوں کو قتل کرنے کی تعلیم دی تھی کہ اپنے آپ کو چھوڑنا سنا۔ اسے اپنے کانوں سے نفرت ہو گئی کیونکہ انہیں چنچلی سننے کا شوق ہو گیا تھا۔

اس نے اپنے آپ کو اٹھ پاؤں، آنکھوں اور کانوں سے الگ کرنا چاہا مگر اسے محسوس ہوا کہ تو کچھ نہیں بلکہ ان چیزوں کا مجموعہ ہے۔ ان کے حرکت ہی سے وہ زندہ ہے۔ اس لئے اب اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے دنیا کو اپنے میں ڈالنے کے بجائے دنیا سے خود لڑنے لگا۔ کیونکہ اس طرح اس کی انفرادیت کی جنگ قائم رہے گی۔ (باقی صفحہ ۵۰ پر)

ایک سے دوسرے میں نے اپنے آپ سے بدونت کرنے کا شروع کر لیا۔ کیونکہ اس نے محسوس کیا کہ یہ دوسروں کے وجود کو ختم کرنے کی راہ میں صرف اس کا پناہ وجود ہی حاصل ہے۔ پہلے اسے اپنے وجود کو ختم کر کے اپنے آپ کو آزاد کرنا ہے۔ اس نے وہ ناسمجھ کر دیا مگر کوششیں یہ کی کہ اس کو پاؤں آہستہ چلیں۔ وہ تیز چلنے لگا مگر اس نے کوشش یہ کی کہ لفظ اس کی زبان سے آہستہ نکلیں۔ اس نے تمام دشتوں ناظروں سے بغاوت کر دی۔ بیڑی کو بہن اور ماں کو چچی بھی کہا مگر اس کے باوجود اس کا دل نہ بھرا۔ اس نے لوسے کو پتھر سے توڑنے کی کوشش کی اور شہر میں زور سے پتھر پھینکا۔ اس نے آہستہ سے کہا: سو دھج زمین کے گرد گھومتے اور چونکہ سب سانسے ایک دوسرے کو کھینچنے کی کوشش کرتے ہیں اسی لئے ایک دوسرے سے دور دھتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود اسے چین نصیب نہ ہوا اور اس کے انجن میں کھلے ہوئے پھول کا نٹوں کا ہانڈا سے چبھتے رہے۔ اس نے تیزی سے دیا میں پھلانگ لگائی اور ایک صدی تک پانی میں ڈوبا رہا۔ مگر اس کے باوجود پیارا رہا۔

دراصل وہ اپنا ایک الگ وجود بنانا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ راتوں کو جاگا اور دنوں میں سویا رہا۔ کیونکہ اسے کشیدھا لے جانے گئے سادھو نے بتایا تھا کہ اگر تم اپنے آپ کو سمجھنا چاہتے ہو تو اپنا ایک الگ وجود بناؤ۔ اور اس انفرادیت میں تمام کائنات کو سمیٹ لو۔

ست گت سے بدگرو کی گت کہ وقت کو گھر میں با زہد کیا یک لمحے کے ذرہ کو نہ کر کے آسمان پر پھینک دو۔ اور جب پھر وہ پچھے لگا تو آسمان کا

قسمت جہاد خوشامد — (انشائیہ)

ہوئے انسان کی اس کمزوری (بیکنے کی ادا) سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔
جے چاہے آدم و حوا تو جنت سے نکل کر دبدبہ، خوگرین کیا
کئے، لیکن شیطان نے اس واقعے ذریعہ زمین و آسمان پر اپنی
شیطانیت کا وہ رعب قائم کیا، کہ ہنوز بندے اس کے تصور سے
پناہ مانگتے ہیں، اور بٹھے تو ایسا سوچتے ہیں کہ اللہ پاک کی
خفگی میں اب صرف ہم انسانوں پر نکتہ، ورنہ شیطان تو
آزاد ہی چھوڑ دیے گئے ہیں۔ شاید ان کی ذمہ داری نے اس پاک
پروردگار کے جی دل جیت لئے ہیں جس طرح ایک متقی استاد
کسی زہین طالب علم کی ذمہ داری سے ہم پر شرارت پر نظر پڑے تو
خفگی ظاہر کر لے، لیکن دل ہی دل میں اس کی ذمہ داری کی داد
دیتا ہے۔ اسی طرح خداوند قدوس ہم انسانوں کے مقابل میں شیطان
کو زیادہ برتر سمجھتے ہیں جیسا تو ان کی دستی ڈھیل ہے اور ہم
نیک بندے طرح طرح کی آزمائشوں میں ڈالے جاتے ہیں۔ بقول
علامہ اقبال مرحوم ۵

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا

یہاں جینے کی پابندی وہاں مرنے کی پابندی

ان تو آپ حضرات بھی میری اس بیکنے کی ادا کو معاف فرمائیں
کیونکہ جب آدم و حوا اس کمزور کا پر فرغ نہ پاسکے تو مجھ اچیز
کی کیا حیثیت ہے۔ — بی ان۔ یہ شعر جو میر نے مضمون
کے اوپر درج کیلئے۔ اس طویل شعر شاعر مایا، ایما، ہے۔
ایک لمبی عمر کے بعد یہ تجربہ حاصل کیا کہ ۵

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا رہتی ہے

راج تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا را بھی ہے

حرف و ادب، آپ لوگ کسی دل کی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوں۔
بیرا شعر نہیں ہے، سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے شعر کی "ش" سے
میں واقفیت نہیں ہے، البتہ نثر نگاری کا شوق ہے اور وہ بھی
میں شوق کی حد تک۔ اگر یہ شوق دیوانگی بن جاتا، تب تو
شاید میراجم سپہل ہو جاتا اور میں اس طرح "ذرا سی آب جو"
بنا کر خود اپنے آپ میں گٹ کر نہ رہ جاتی۔ مگر کیا کہا جائے،
وقت نے میرا ساتھ نہیں دیا، ورنہ آج شعر و ادب کی دنیا میں
میرا بھی نام روشن ہو جاتا، اور دوسرے نہیں تو میں خود اپنے
بائے میں فخر یہ یہ اعلان کرتی کہ ۵

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ان تو میں اپنے موضوع سے بہک رہی ہوں۔ دراصل کیا کیا
جائے، انسان تو ازل سے بیکنے کا عادی رہا ہے۔ بیکنا شاید
انسان کی سرشت میں داخل ہے، جیسا تو حضرت آدم بھی بہکت
گئے اور بہک کر ہی بی حوا کی باتوں میں آگئے، ہاں، ہاں، بی حوا
کا بھی کیا قصور، وہ بھی تو بیکنا ہی تھی تھیر۔ بہت شیطان
اخیں بینا، اور نہ وہ با آدم کو بہک کر جنت سے نکلوا میں، مجھے
تو ایسا لگتا ہے کہ شیطان کو روز ازل ہی انسان کی اس کمزوری
کا علم ہو گیا تھا اور اس نے اپنی فیر معمولی ذمہ داری سے کام لیتے

جس طرح ہر ایجاد کی ایک ماں ہوتی ہے، اسی طرح لفظ خوشامد کی
ماں بھی جذبہ شاعری ہے، جو کہ اللہ اور بندے، امیر اور
غریب، مرد و زن، مطلق و جوان، عمتاج و گدا، شاہ و وزیر،
انسان اور جانور — غرض ہر ایک میں یہ جذبہ مشترک ہے،
بقول شاعر — ع:
رہے دل بہتے ہیں پھندے میں خوشامد کے آبر

فکشتِ زندہ باکر

”آہنگ“ گیا کا خاص نمبر

جو اپنے تنوع معنی خیزی، میلاد و رنے پر کیلے اردو تاج
میں امٹ ہوگا

ایڈیٹر: نوشاہہ حق

شہر کاٹے ترتیب و ترتیب
کلام حیدری، عبد القدیر

چند متوقع فنکار:

قاضی عبدالستار	شوکت حیات	شارق ادیب
جوگندر پال	شفق	طاہر چٹاری
اقبال متین	سلام بن رزاق	م. ق. خاں
احمد یوسف	قمر حسن	اقبال حمید
انور قمر	سریندر پکاش	سید محمد شرف

اور بہت سے دوسرے

دی کچل اکیڈمی ریزہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

نستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا

اگر نہیں ہیں مرے اشار میں معنی نہ ہی

بے شعر کو جس جیب میں جاتی ہوں تو نہ جانے کیوں مجھے لورٹی اور
لانی والی حکایت یاد آجاتی ہے، اور میں چا غالب کی
بشمذی پر مسکراتے لگتی ہوں کہ کس عقل نہی سے غالب نے اپنی
زندگی کو یہ کہہ کر نقاب پہنایا ہے کہ ع:

نستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا

میں سوچے کیوں انسان ایسا ہے اس دنیا میں جس صلہ اور تائش
آتمنا نہ ہو، زبان سے کہنا اور بات ہے لیکن تمنا کا تعلق تو
دل سے ہے، ذرا سادہ دل میں جتنا کہ کر دیکھیے، خود غالب
نارنگی سے منیئے ہے

کون ہوتا ہے تعریف میں مرد افکن عشق

بے فکر و لب ساقی پہ صلا میرے بعد

جب کوئی شخص اپنی تعریف خود کر سکتا ہے تو کیا وہ دوسرے
صلہ اور تائش کی تمنا نہیں رکھتا ہوگا؟ — اے جناب! یہ تو
ہر انسان کی کمزوری ہے اور انسان ہی کی کہیں؟ ستائش کی تمنا
تو اس ذات مطلق کو بھی ہے جس کو مجمع معنوں میں کسی صلہ اور
ستائش کی تمنا نہیں ہونی چاہیے تھی۔ جب اس پاک اور عجیب
کو ستائش کی خواہش ہے تو ہم لوگ تو محمود و محبوب ہیں، اس لئے
اگر اپنے ایک ہنر کی بھی تعریف چاہتے ہیں تو اپنی خواہش میں
بالکل حق بجانب ہیں۔

ہاں تو دیکھیے میں کس طرح بکتے بکتے اپنے اصل موضوع
پر آگئے، جس طرح دنیا گول ہے اسی طرح انسانی کھوپڑی بھی
گول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوچے سوچے خیالات پھر وہیں پہنچ
جاتے ہیں جہاں سے چلے تھے۔ ہاں تو میں خوشامد کی تعریف اور
تائش بانی کہنے جا رہی تھی، تو میں کہوں گی کہ انسان کی یہ کمزوری
کہ وہ اپنی تعریف پسند کر لے، اسی جذبہ نے خوشامد کو پیدا کیا ہے۔

دعوتِ شریک

نام کتاب: شاعری (شعری مجموعہ)
 مصنف: وقار خلیل
 صفحات: ایک سو ساٹھ
 قیمت: سات روپے
 ناشر: ادبی مرکز، حیدرآباد (دکن)
 مبصر: عبدالصمد

کون سے آنے والی خوشبوئیں اردو کو ہمیشہ جاتی ہیں۔ یہ خوشبوئیں کبھی تیز ہوتی ہیں، کبھی آہستہ اور کبھی جھین جھین۔ خوشبوئیں میں ایک خوشبو ہے جس کا نام ہے وقار خلیل جس کی ٹھیک سے ہمارے دل و دماغ معطر ہو اُٹھتے ہیں۔

وقار خلیل ایک مستند اور طبع پائیدار شاعر ہیں۔ ان کے ہاں پرانا رنگ بھی ملتا ہے اور نئے رنگ و آہنگ سے بھی بدرجہ اتم محسوس ہوتی ہے۔ ان کا ذہنی ارتقا زمانہ سے میل کھاتا ہے۔ انھوں نے نظمیں اور غزلیں دونوں لکھی ہیں۔ چند اشعار طراحت

یہ شب و روز یہ نشیب و فراز
 زندگی ہے کہ دور کی آواز
 دشتِ ظلمات کے پتے ہوئے سنانے میں
 ساتھ جیسے کوئی چلتا ہے بہت رات گئے
 سبار کے نہ رُکے ذکرِ یار میں کیا تھا
 کسے بتائیں کہ اس انتظار میں کیا تھا
 شب کا محفل میں جو بھی جاتا ہے
 صبح کی بات بولتا بھی نہیں
 مہتاب لٹ گیا تھا یہاں تک کہ ٹھیک سے
 کیا اس کے بعد اور کوئی واقف ہوا

وقار خلیل کے فن کے تعلق سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا حوالہ مضمون ان کی شاعری کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔ مجموعہ دیدہ زیب ہے ابھی نہیں قیمت بہت کم ہے۔ شاید اسی لئے وقار خلیل نے کتاب میں خرید کر پڑھنے والوں کو آداب عرض کیلئے کہ وہ اپنے اس شوق کو اردو زبان اور اس کے عظیم ادبی و ثقافتی سرمایہ کو اس کے اپنے رسم الخط میں زندہ و پائندہ رکھیں۔

نام کتاب: خوشبو کا سفر (شعری مجموعہ)
 مصنف: ڈاکٹر نریش
 صفحات: ایک سو بارہ
 قیمت: دس روپے
 ناشر: نوجوت پبلیکیشنز، مالیر کوٹہ (پنجاب)
 مبصر: عبدالصمد

ڈاکٹر نریش اردو کے جاننے والے شاعر ہیں نظم بھی لکھتے ہیں اور غزل بھی خوب لکھتے ہیں اور خوب سمجھتے بھی۔

دارالرشاد میں اپنے فاضل کے تعلق سے کہتے ہیں۔ ”میرا معمولی خود میں ہوں، غیر معمولی میرا سزاوار کا یہ ہے جو میرا آشنایہ ہے۔ اس میں شام میں ایک گھرا لائق بھی ہے۔“ میں، جیتلیہ، جو جھٹلیہ، جھٹلیہ، ٹوٹلیہ، بکھرتا ہے، سمٹتا ہے، بہت کچھ بھوگتا ہے، بدھ میں سے حسب منشا چمٹتا ہے، بینڈلیہ، اُسے لفظوں میں ڈھالتا ہے اور میں، کا فہم لے کے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔“

دارالرشاد میں کا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے۔ وہ زمانے کے مرد و گروہ سے نبرد آزما ہو کر کندن بن کر نکلتے ہیں۔ ان کے تجربے کی صفی سے جو قلم وہ آج کی آن ہے، ان کے تمام کرب کو اپنے اندر پیٹے ہوئے۔ ہر یہ حسیت اور کسے کہتے ہیں اس مجموعہ میں خوبصورت اور اچھے اشعار جا بجا

یوں تو تم بھی زبان رکھتے
کچھ بھی کہتے نہ ہی پڑا ہوگا
شہرے گاؤں تک آگئی بھب مرگ
ایمنوں پر بہت دھول چنے لگی
تریا تلاش نے گم کردیا ہے یوں کہ مجھے
ہر ایک شخص تجھی سادکھائی دیتا ہے
ابنِ آدم نہ کبھی اس طرح نشہ ہوتا
دیت پر اس کو جو پانی کا نہ دھوکہ چوتا
اپنے دل کے قسریں سمجھ لینا
تجھ کو جب بھی مرا خیال آئے

بے ضرورت چھپا ہے اور قیمت بھی مناسب ہے :

نام کتاب: اس حمام میں (فکلمیہ)

مصنف :
ابو الكلام

صفحات: ایک سو چار

قیمت: پانچ روپے

ناشر: زیور پبلیکیشنز، باقر گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۲

مبقترا: نشار احمد مدنی

ابوالکلام ۱۹۶۵ء کے بعد اور ۱۹۷۷ء سے پہلے ہجرت والی بالکل نئی پٹری سے گھر انعلق رکھے تہیں جس میں آیام کی کوئی قدر ثابت نہ ہوئی کوئی سیاق و معنی ہے۔ ابوالکلام نے آج کے خاندان نگاروں کا اظہار بیان کے تیزی سے بدلتے ہوئے رنگوں کا پتہ لگانے کیلئے کوشش کی جب ای رنگوں کا تعاقب کرتے ہوئے ناگہانی پڑھ تو پھر نکاحیہ کی جانب راغب ہو گئے اور ایک کتاب اس مقام میں لکھی کہ ابوالکلام نے بڑی مشکل صنف اپنائی ہے۔ نکاحیہ لکھنا اتنا آسان نہیں، براہ جان بواغ ہے۔ اردو میں فکاہیہ الے چند ہی لوگ ہیں۔ اس فن پر لوگوں نے دھیان نہیں دیا، ورنہ یہ فن آج ترقی کی کجھی مشکل ترین منزلیں طے کر چکا ہوتا۔ مصنف نے اس فن پر طبع آزمائی کی ہے اور حروف تہجی کے لحاظ سے بالکل نئے ڈھنگ کے ساتھ بہت چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنے پیش کے ہیں۔ ابوالکلام سراج پیدا کرنے کے جہوں سے ضرور واقف ہیں لیکن الفاظ کی شعبہ بازی کے ساتھ ہی ساتھ اگر وہ حالات سے متعلق افہم کرتے تو اس کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی۔

ب (اس حاسم ہیں) اردو ادب میں اعجاز کی حیثیت نہیں رکھتی۔ سرورق کی تصویر ایک چراغ لے ہوئے ہے۔ جلد مندی کمزور۔

او طباعت صاف ہے اور قیمت بھی بہت مناسب !

سکریہ و صوفی

حذیفہ نقاش ————— بمبئی

”ازہ آہنگ دیکھا آہنگ پہلے میں صاف ساتھ انکسار
ہے، مگر بقول انور خاں اور سلام بن مذاق کے قاتر کے ساتھ ہی ساتھ
برجے کا زیبائش میں بھی اضافہ ہوا ہے۔“

اس ہوش ربا گرائی میں کسی بچے کا تسلسل کے ساتھ
نکسار ہی ایک معجزہ ہے اور آپ کا آہنگ کے لئے بحیثیت مدیرہ
انتخاب بھی ایک اعجاز ہے!

ضمیر الحق ————— مظفر پور

آہنگ کے تازہ شامے میں افسانے متعلق جو پور تاثر
چاہے اس میں بہت غلط بیانیوں سے کا لیا گیا ہے۔ اسے نئے
افسانہ نگاروں نے متن زندہ نشست قرار دیا گیا ہے۔

آپ خود فرمیں کہ جس افسانہ نشست میں شوکت حیات
اور شفیق جیسے نئی پیرچہ کے معتبر افسانہ نگار موجود نہ ہوں، وہ
بلا کسی حیثیت کا حال ہوگی اور کس طرح وہ نامزد نشست
ہوئے گی۔ سوال یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے اس نشست میں
بہانہ کار کوئی بھی قابل ذکر افسانہ نگار موجود نہ تھا۔ علاوہ ازیں
کلام حیدری، قیادت احمد گدی، احمد صوف اور ظفر لکڑی جی
تھے۔ ان لوگوں کے سلسلے میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ بزرگ
پیرچہ کے لوگ ہیں لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے
سلسلے کی نشست ہوا اور شوکت حیات اور شفیق جیسے ذہین
افسانہ نگار نہ ہوں جنہوں نے بہاری میں نہیں بلکہ پورے
شعبہ پاک میں اپنے ذہنی اور ادبی کام سکھایا ہے، ان کا نہ ہونا تو
اس کتاب کو ثابت کرتا ہے کہ یہ چند ایسے لوگوں کا پیکر تھا جن کی

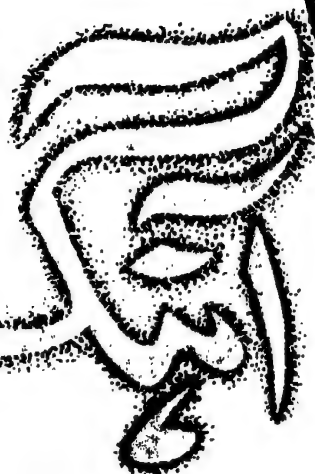
شہرت کے لئے ہر گھڑی رال ٹپتی رہتی ہے، جنہوں نے بچکانہ سلا
کے طور پر شوکت حیات اور شفیق کو مثال نہیں کیا حالانکہ انہیں
سوچا چاہیے تھا کہ اگر یہ لوگ اس نشست میں شامل ہو جاتے
تو ان کی اہمیت نہ برحق بلکہ اس نشست کے وقار میں اضافہ ہوتا۔
شہرت حاصل کرنے کے لئے رال ٹپکنے سے کام نہیں لیا
بلکہ شوکت حیات اور شفیق کی طرح تخلیق کے سٹی میں سنگ
”بانگ“ ”ڈھلان پر رکنے ہوئے قدم“ ”سچا ہوا گلاب“
اور ”کانچ کا بازگیر“ جیسی کہانیوں کو جنم دینا پڑتا ہے اور
ان کی طرح سناٹا نش کی مثال اور مہل کی پوئلکے بغیر
جم کر رکھنا پڑتا ہے، تب کہیں ان کا ان لوگوں کا (شوکت حیات
اور شفیق کا) پورے ہندوستان میں ذکر ہوا ہو رہا ہے۔

شمیم احمد ————— نئی دہلی

آہنگ اور روز بہ روز کھڑا ہوا، باہر زینہ
کا اس کی ادارت سنبھال لینا ایک خال ثابت ہوا ہے۔
کوشش نمبر کے اعلان سے جی خوش ہوا۔ یقین ہے کہ اردو فنکار
کے سفر میں یہ حمیرا ایک سنگ میل ثابت ہوگا۔

حلقہ ادب بہار کی جانب سے منعقد ہونے والا افسانہ کا
رہنما نہایت جلد کی میں لکھا گیا ہے۔ تمام خوبصورت ہے۔ ان
میں ڈاکٹر قدوسی جاوید کے حوالے سے چند غلطیاں ہیں جن کی میں
اگر یہ غلطیاں پورے رنگ کے ہیں، تب میں کہہ سکتا ہوں کہ
اگر قدوسی جاوید نے واقعی یہ باتیں کہیں ہیں تو یہ افسانہ رنگ و
بہ اور جلالا ساتھ ساتھ کی لا علمی اور بے وقوفی کی شہرت میں
احمد صوف کو شفیق مشہور اور شفیق مشہور اور شفیق مشہور

#13,7179



1-7-79



22

23

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

منگ، گیارہ

شمارہ: ۱۰۷ مئی ۱۹۶۹ء

قیمت فی شمارہ: دو روپے

۲۳۱

ایڈیٹر
نوشابہ حق
ایم، اے (ڈبل)

کتابت: امیر حسن رضوی و عبدالاحد
طباعت: ہندو لیتھو پریس
میکو دہلی، گیارہ

۱ روپے
۳۵ روپے
۵۰ روپے

یہ کتاب تمام مطبوعات (کتابیں، رسائل، پمفلٹ) میں شائع ہونے والی مادہ اور ادبی تخلیقات میں نام، مقام، واقعات، ادارے اور کردار
سے مخصوص فرضی ہوتی ہیں حقیقی افراد، مقامات، واقعات، اداروں اور کرداروں کی مماثلت یا مطابقت محض اتفاقیہ ہے جس کے لئے کلچرل
ایکڈمی کی کسی فرد یا ادارے پر ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔

محتویات

مزامیر

۲

اداریہ

مضامین

۵

محمد علی صدیقی

۸

احمد سجاد

۱۱

حسن آرزو

۱۸

طارق سعید

نظمیں

۲۶

دُوتِ خیر

۲۶

علقہ شبلی

۲۷

نعتِ قریشی

۲۷

عبد الرحیم نشتر

۲۸

صفدر

غزلیں

۲۹

عزیز قیسی

۲۹

شفیع اللہ خان راز

۳۰

عشرت ظفر

۳۰

بیابانِ پلِ بھٹی

۳۱

فاروق شفق

۳۱

شرون کمار و رما

۳۱

عقیق حاذق

۳۲

طارق منظور

۳۳

شہرِ رسول

۳۳

محمد علی اختر

خصوصی مطالعہ

حمید سہروردی

تبصرے

کلامِ حیدری

حکامیئر

باجو داس کے کہ اسنگ میں بعض تبدیلیوں کی ضرورت کی پسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے، میں اپنے طور پر یوں مطمئن نہیں ہوں کہ میں اسے ادبی افق کی بے کناری سے پرکھ کر دیکھ چکا ہوں اور یہ نہیں ہو پا رہا ہے یہ اعتراف کرنے میں مجھے کوئی ہجرت نہیں۔

اردو میں انسانوں کی بات آج کل پہلے کے مقابلے میں زیادہ چلی نکلی ہے، اس سے فائدہ یہ ہو رہا ہے کہ نثر کی اینٹ فی صنف پر تنقید کا ایک معیار بھی بن رہا ہے اور اس کی تسویلی بھی۔ ہمارے بعض اچھے سنجیدہ اور سچے افسانہ نگار کبھی بھی انسانوں پر مضمون لکھتے ہیں تو گمراہی کے راستے کھول دیتے ہیں۔ ان کے خلوص کو چیلنج کرنا یا اس پر شبہ کرنا بددیانتی ہوگی مگر غلوں سے بھی گمراہی کے راستے کھل جائیں تو افسانہ نگاری کی بڑائی اور عمر رسیدگی کے باوجود ٹوکنا ضروری ہو جاتا ہے۔ جو گندہ پال اردو افسانہ نگاری میں ایک معتبر نام ہے۔ "شاعر" کے شمارہ ۵۰ (جلد ۵۰) میں افسانے کی بات لکھتے ہوئے ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:

"کہانی کا فن جمہوریت کی تخلیقی فہم کے بغیر قابو میں نہیں آتا۔"

جمہوریت کی تخلیقی فہم کو یک جا اور ایک سا سمجھنے کا خطرہ مجھے اس جملے میں نظر آ رہا ہے۔ ہر قاری الگ الگ ایک یونٹ ہے اور ہر قاری کی فہم الگ منفرد اور مخصوص سطح کی ہوتی ہے اور فن سے انبساط حاصل کرنے کی صلاحیت بھی بقدر فہم ہی ہوتی ہے، اس لئے افسانہ نگاروں کو یہ کہہ کر DEMOCRALISE کرنا گمراہ کرنے کے مترادف ہے کہ جمہوریت کی تخلیقی فہم کے بغیر فن تھکے قابو میں نہیں آ سکتا۔

ہر انسان کی طرح افسانہ نگار بھی اظہار پسند ہوتا ہے، مگر اسے نمائش پسند نہیں ہونا چاہیے کیونکہ اگر وہ اظہار پسند نہیں ہے تو پھر لکھتا اور چھپتا کیوں ہے؟ مگر اس کی اظہار پسندی اُسے کھلے عام اور کھلے الفاظ میں اظہار نہیں کرنے دیتی اسی لئے وہ مطلب کو علامتوں، استعاروں اور بیان کے گھاؤ پھراؤ میں چھپاتا ہے۔

فن کا مطلب کو بالکل صاف کرنا ہے تو شاید اس کے سامنے کوئی تبلیغی MISSION ہو، مگر اصل معاملہ یہ ہے کہ افسانہ اپنے کردار کی تخلیق تک میں بھی غیروں کی طرح ہی آتا ہے۔

افسانہ نگار کو اظہار پسندی اور نمائش کے درمیان با یک خط امتیاز کو محسوس کرنا چاہیے، چلے وہ جو گندہ پال ہے مشہور اور سن رسیدہ افسانہ نگار ہوں، یادہ جنھوں نے پانچ سات سال سے لکھنا شروع کیا ہے۔

خوش آمدید حق

نئے افسانہ نگاروں کیلئے ایک نمایاں موقع
نئے نوجوانوں کے منتخب افسانوں کا مجموعہ

ممسفر

میرت جلد منظر عام پر آ رہا ہے
جس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط ہیں:

افسانے (جو نمائندہ ہوں اور تین معارف سے زائد ہوں) مع تصدیق و تعارف تین عدد۔ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی
کوئی پابندی نہیں۔ افسانوں کے ساتھ نقویہ کے بلاک کے لئے پچیس روپے بذریعہ مئی آرڈر ضرور ارسال کریں۔
پست: دہلی کلچرل اکیڈمی، دینہ ہاؤس، جگ جیون سوڈ، گیا (پہار)

ضروری اعلان

جناب عشرت ظہیر کچھلے کئی ماہ قبل کلچرل اکیڈمی، مورچہ، آہنگ
اور دیگر تمام امور سے علیحدہ ہو چکے ہیں، اس لئے کسی طرح کی بھی
مراسلت انفرادی نام سے نہ کی جائے۔ _____ حکم حیدری

محمد علی صدیقی

ترقی پسندی اور کراچی دیت

ہے لیکن شاعرانہ فکر صرف لہجہ کی تازگی اور شادابی کا وجہ ہے ترقی پسند نہیں سمجھتی۔ ترقی پسندانہ فکر ایک کوششوں میں اس طرح تقسیم کرنے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ نظم کا شعوری رخ کسی شکستہ ریکارڈ جیسا کہ جس ہو۔ ترقی پسندانہ فکر انسان و سماج اور انسان و انسانیت کے درمیان تناقضات سے پاک سوچ سے عبارت ہے۔ انسان کے لئے کھانے کا اجالہ والا ادب ان کی خوشیوں اور مایوسیوں کے باب میں اس لئے غیر جانبدار نہیں ہو سکتا، کہ فن کا ایک "فرد" رہتے ہوئے بھی اجتماع کا بہبود کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنے قارئین کو ظلم اور بد مصروفی کے خلاف لڑنے کے لئے کھڑا ہو گا۔ اور ان کا دنگل سگرا اور مشاہدات ہم پہنچا سکتا ہے۔

۱۸۷۰ء میں جب فرانس میں نیولیاں پہلے کے بور بائی خاندان کی حکومت کے خاتمہ کے ساتھ جمہوریت کا آغاز ہوا، تو ادیبوں کی ایک رجعت پسند جماعت نے جمہوری طاقتوں کے خلاف کل کر لکھنا شروع کیا۔ عینیت پسندی اور حقیقت پسندی کے حامیوں کے لئے جمہوریت کے حامیوں کے لئے والی قوم پرستی اور صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ مادیت کا بڑھتا ہوا طوفان ہائے تشویش تھا۔ باولیر، لافونٹ، ڈیری اور ملارے کی قومیت نے فرانسیسی شاعری کو پہلی بار اس دل گداز چاشنی سے روشناس کیا جو ایک حد تک جزائر برطانیہ اور جرمنی کی رومانی شاعری کا خاتمہ تھی۔ ان شاعروں نے عشق اور عقل کے درمیان اول الذکر کو منتخب کر کے فرانسیسی شاعری کو شرقی روح کے قریب

آکر "جدیدیت" کو جدیدیائی عقل سے متشابه کیفیت یا عنصر ہوتی تو ایسا ایک طرح کا ترقی پسندانہ عمل ہونا چاہیے تھا۔ لیکن جی ٹیک کوئی ایسا کلیہ ہمارے سامنے نہیں ہے، اسی لئے اس کی ایک اتنی ہی تعریفیں ہیں۔ ہمارے فکر و رجعت پسند "جدیدیت" اور ان خیال اور جمہوری "جدیدیت" اور ترقی پسند "جدیدیت"۔ جدیدیت بنیادی طور پر روایت یا روایت کے خلاف ہے۔ ہزاروں اور ہزاروں کا نام ہے اور جب یہ کیفیت زندگی اور ان کی طرز فکر میں روایت کے لئے اس کا نام اور نو لہجہ پرانی برہم ہے، روایت اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کیے تو فکر و فن کے لئے متاثر ہونے لگتے ہیں۔

جدیدیت کی پناہیں مستقبل ہی میں نہیں، بلکہ ماضی میں ہوتی ہیں۔ روایت ماضی و حال کے مابین ایک یشاق کی کیفیت ہے اور یہ مستقبل کی طرف جہت مانتے اور ماضی میں جھکے لیکن سے کم و بیش برابر ہی اثر انداز ہوتی ہے۔ نتیجتاً جب باولیر، رومان پسندی اور فطرت پسندی کے دور کے بعد علامت پسندی کی طرف لوٹے ہیں تو ازمذہ وسطیٰ میں پناہیں تلاش کرنا "جدیدیت" کے لئے آج اور یہی سب کچھ ایلینڈ کے ساتھ بھی ہوا۔ ہر لحاظ سے ایک رجعت پسند شاعر ہیں۔ انھیں اپنے فکر کی "رجعت" پر کھلم کھلا کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی اور پھر بھی انھیں "جدید" شاعر کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔ وجہ غالباً یہی ہے کہ ہیئت میں تجربوں اور ہم عصریت کی دوسرے اسلوب میں توجہ اور تازگی پیدا کی جاسکتی

کا پتہ دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کے آخری عشروں کے روسی اور
 لٹوی اور لٹوی کے انقلابی نوجوان تھے۔ آخر سے یہ
 (۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۳ء) سوولگی (۱۸۹۳ء تا ۱۹۲۸ء) اور
 ایگورینڈر بلوک (۱۸۸۰ء تا ۱۹۲۱ء) کے افکار ۱۹۱۷ء کے انقلاب
 سے بہت پہلے انقلابی فضا کے لئے کام کرتے ہوئے تھے ہیں۔ فیڈ
 (FEDIN) اور فیل (BABEL) کے ناول اور کہانیوں کا مجموعہ
 بھی انقلاب ہے، لیکن روایت کے ساتھ ان کا رویہ مؤدبانہ ہے،
 روسی مستقبل پسندوں کے ۱۹۱۲ء والے فٹور میں جب
 "پشکی، دوستوفسکی اور ٹاماشی" کو "جدیدیت" و "خانی کرہ"
 میں بٹھا کر دیا برود کہنے کا مطالبہ کیا گیا تو روس کے جدیدوں میں
 بھونچال اُٹ گیا۔ مایاکووسکی نے پروتاری انقلاب کے لئے گھنٹے
 لیکن اس کی ماضی ہیزاری سے لینن لینن اس قدر برافروختہ ہوئے
 کہ مایاکووسکی کے تمام تر پروتاری ادب کے باوجود انھوں نے کہا: "ہم
 پشکن اور نیکراسوف کو بھی پسند کرتا ہوں، لیکن جہاں تک مایاکو
 کا تعلق ہے مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وہ میری سمجھ سے
 بالاتر ہے، یہاں تک کہ ۱۹۲۱ء میں PROLETKULT
 نے مایاکووسکی کے یوچرازم کے خلاف قرارداد نہ مت پاس کر کے
 یہ ثابت کر دیا کہ جدیدیت صرف اسی وقت ترقی پسند کہہ سلائی
 جاسکتی ہے جب یہ مستقبل کی طرف پُر اعتماد قدم اٹھاتی برٹھے
 اور ماضی شکنی کی بخونانہ روش پر چلنے کی بجائے حال کو صحت مند
 ماضی کا امین بنائے۔ یہی وجہ ہے کہ "یوچرازم" کی وفات کے
 بعد الیکسی ٹاماشی کا ناول "پیٹر دی گریٹ" کا ہیرو لینن کا
 پیش رو نظر آتا ہے، جس سے "ماضی" کا اثبات بھی ہوتا ہے۔
 جنگ عظیم اول کے اٹلی میں کرپے کی تنقید کا تحریروں سے
 صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کرپے مینزینی کی تحریک کے خلاف تھے۔
 انھوں نے اپنی سوانح میں بھی سیاسی طور پر رجعت پسند ہونے کی
 قوت ثبوت کی ہے اور اپنے بیان اس رجحان کو خاندانی ورثہ کہہ کر اس
 سے جان چھڑانے کی کوشش کی ہے۔ سکندے نوبلے کالک میں

لاکھ کھرا کیا۔ ان شاعروں کا لہجہ حیران کن حد تک "تازہ"
 اور جدید تھا لیکن یہ جمہوری دور کو ایک ایسی مسموم فضا پیدا کرتے
 کا غم قرار دے دیتے تھے، جس میں ازمنہ وسطی کی متناسب
 شخصیت کا پیدا ہونا ناممکن ہو چکا ہو۔ ان شعرا کی ردا خانقاہی
 مذہبیت کے پراسرار غلام سے لگی ہوئی تھی اور صاف برجستہ
 اور ذہین نثر تھے والی قوم کے لئے ان ذوال پرستوں کی شاعری
 ایک نیا تجربہ تھی اور وہ ان شعرا کی رجعت پرستی یا سماج سے
 واقفیت کو "جدید" سمجھنے لگے، لیکن اسی زمانہ میں فرانسیسی قادی
 نے ان شعرا کی بنیادی فکر کو رجعت پسندی قرار دیا ہے۔ یہ شعرا
 علامت پسندی کی طرف اس لئے گئے، کہ جمہوری طاقتیں ان کے
 کلام کی ایمائیت اور اشاریت کی وجہ سے ان کے ساتھ نرم سلوک
 کریں۔ لیکن روس میں جدیدیت کی تحریک "ترقی پسندانہ" تھی
 کیوں کہ اس تحریک کے فن کاروں کا مقابلہ زارشاہی کے بدترین
 محسوس سے تھا اور زیر زمین کا کرنے والے کارکنوں سے ایک ایسی
 متنازعی زبان تیار کر لی تھی جس میں گفتگوئے حق ممکن ہو۔ فرانس
 میں حکومت جمہور دیکھے اور ادیب "رجعت پسند" لیکن روس
 میں زارشاہی جبر و استبداد کے سامنے جمہوریت پسند ادیب
 ہر اس قدر کے خلاف کام کرتے ہوئے ملے تھے، جیسے زارشاہی
 کے کرتے ہوئے قہر نے سپر کے طور پر استعمال کرنا چاہا تھا۔ چیخوف
 کے ڈرامے THE SEAGUL (۱۸۸۹) (۱۸۹۶)
 THE THREE SISTERS (۱۹۰۰) UNCLE VANYA
 اور THE CHERRY ORCHARD روس کے مخصوص علاقہ کی کرداروں
 سے بھرے پڑے ہیں۔ چیخوف روس کی زبانوں پر کڑھلے، نرہ
 کو ثقافت کا ہیرو سمجھتے اور کہتے ہیں "میں آذو خیال ہوں
 نہ قدامت پسند، ارتقا پسند ہوں نہ سنیا سنی اور نہ ہی لاقعلی
 فن کار ہوں۔ میں صرف ایک آذوفن کا دنیا چاہتا ہوں اور بس۔
 میرا لہجہ قسم کا ٹریڈ مارک ایک قسم کا تعصب ہے۔ چیخوف کے
 مندرجہ بالا جملے زارشاہی کے عجب سے باہر رجعت کی دیرانہ کوشش کا

ہندوستان ان ملک میں حقیقت پسندی سے اگے کی چیز ہے۔
 ہمالیہ جنوبی یورپ کے مقابلہ میں شروع ہی سے زیادہ
 حقیقت پسند ہے۔ اس میں اور اس پرندہ برگ کے دراموں
 کے پہلے ہی ان ملک میں حقیقت پسندی کا دور دورہ تھا۔
 اسپین اور پرتگال کے ادب اور دیگر فنون میں ان
 ملک کی فرسودہ اور رجعت پسند حکومتوں کی وجہ سے زیادہ
 ترقی پسند نظر آتے ہیں۔ ٹورکا، پالمونرو اور پیکا سو اور ان
 کے ساتھی علامتوں کی زبان مٹھ کر حکایت کرتے رہے لیکن
 ٹورکا اور پورکا کی علامت پسندی کے بارے میں اسپندر کی رائے
 یہ ہے کہ ان دونوں نے امیر یا (اسپین اور پرتگال) کے
 تفسیریں علامت اور کھیت لکھیں، چرچ کے متفقہ حوالوں سے ہٹ کر
 اس اور تہذیب کی علامتیں استعمال نہیں کی ہیں۔

خود انگلستان میں ترقی پسندی، برل سیاست کی توسیع
 ثابت ہوئی۔ اس میں ہر شدت پیدا نہ ہو سکی جو روس اسپین
 اور پرتگال اور ان ملک کی ثقافتی نوآبادیوں میں دیکھی
 گئی۔ لیکن روس، فرانسیسی، مپالونی، پرتگالی اور انگریزی
 ادب کے ذریعہ پوری دنیا میں نوآبادیاتی دور کے ساتھ ساتھ
 عالمی ادب کے بارے میں زیادہ آگہی پیدا ہوتی شروع ہوئی۔
 اور یہ معلوم ہونے لگا کہ سیاسی نوآبادیاتی نظام کے جلیوں
 ادبی نوآبادیاتی نظام کے محکوم اقوام کے احساس کتری میں
 شدت پیدا کی اور خصوصیت کے ساتھ مشرق میں وہ آہستہ آہستہ
 شروع ہوئی کہ ہم مغربی روح، مزاج، نظریہ کائنات اور نسلی
 بادوں کا ساتھ دیے بغیر ان کے اقتدارات، تشبیہات اور علامتوں
 کو اپنے صریح خاص "کی طرح گردانے لگے۔

ہمارا جدید ادب انگریزی کے علاوہ سب سے زیادہ روسی،
 فرانسیسی اور سب سے متاثر ہوئے کسی حد تک کندہ نیویائی ادب سے
 بھی۔ افسوس یہ ہے کہ مغربی ادب سے افادہ و اکتساب ہمیں جدید
 عربی اور فارسی سے دور کیلئے جس کے نتیجے میں ہم نے بیان

عربی و فارسی کی وہ حقیقت نہیں رہی جو انگلستان میں ہرگز اور
 فرانسیسی کی ہے، بلکہ ان زبانوں کی تحصیل عربی، انیسویں اور
 یونانی کی طرح مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی
 جدید شاعری کی تعلیم میں مغربی شاعری کے علامت اور اشارے
 اسی قدر عام ہوتے جا رہے ہیں، کہ ہادی زبان کا وہ "شعر" جو
 مغرب سے منہ موڑ کر شاعری کی خارزار میں قدم رکھے بہت ہی
 حوصلہ مند اور پراعتماد شخص ہونا چاہیے۔

اردو شاعری میں جدیدیت کے زمرے میں جو شمس اور
 فراق سے ہٹ کر دو بڑے گروپ نظر آتے ہیں۔ ایک میراجی،
 ن۔ م۔ راشد، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، وزیر آغا،
 شمس الرحمن فاروقی، منیر نیازی، زبیر رضوی، سلیم احمد محمد علوی
 اور افتخار جالب پر مشتمل ہے۔ اور دوسرا نقیض، مجاز، قاسمی سرمد
 جعفری، مخدوم، اختر الایمان، ضیا جالندھری، ناصر کاظمی، عزیز جالند
 مانی، ظہور نظر، نجم اعظمی، احمد فراز، آہی معصوم رضا، جون ایلیا،
 اور قصیدہ ریاض وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان جدید آوازوں میں پہلا گروپ
 شعور و لاشعور، جنسی جذبہ کے اظہار، یا نفس کی تہ در تہ بھول بھلیا،
 میں غلطیاں و پچھاں ہے۔ ن۔ م۔ راشد اس گروپ کے سب سے زیادہ
 ممتاز شاعر ہیں اور ان کی بعض نظمیں، سماجی اور معاشی احتجاج
 کے زمرہ میں آتی ہیں۔ لیکن دوسرا گروپ انسان اور کائنات کے بارے
 میں ایک خاص رجحان "نقطہ نظر" رکھتا ہے۔ اس گروپ کے شعراء کے
 یہاں مزین دلال (یعنی روشنی کی اس کرن کو دیکھنا نہیں بھولنا۔
 جو انسان کو دور عبث میں بھی کامیابی کی نوید دیتا ہے۔

ان دو گروپوں میں شامل شعراء بھی کبھار آپ کو اپنی
 جگہیں بدلتے ہوئے نظر آئیں گے، لیکن بیشتر شعراء کے شعری رویہ
 نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ سب کے سب کسی نہ کسی حد تک جدید
 ہوتے ہوئے ہیں، لازمی طور پر ترقی پسند نہیں ہیں لیکن ان میں
 بعض حضرات ترقی پسند ادب کے خلاف حالت خواب پر بھی
 دیواروں پر اپنے سنگینوں سے سوراخ کتے ہوئے ہیں۔
 باقی مسئلہ ہے۔

ڈاکٹر احمد سجاد

جدید اردو افسانہ

میں ایک وقت ایسا بھی آیا، جب شاعری کی جگہ سے مان مکان سے اور آفاقی سطح پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ مگر اب جدید تر افسانہ نگار بھی کہانی پر اصرار نہیں کرتے۔ اب یہ حقیقت تسلیم کی جاتی ہے کہ افسانہ بنیادی طور پر ایک میانہ فن ہے۔ میانہ فن کی مثال کے طور پر کہ افسانہ کسی چیز کا واقعہ بنانا ہے۔ یہ وقوعہ جو کہ بھی پابند ہو سکتا ہے اور یہ ایک ذہنی کیفیت بھی ہو سکتی ہے۔ دونوں صورتوں میں یہ وقوعہ کسی تسلسل کے ساتھ افسانہ تصور کیا جاتا ہے۔ جب حقیقت یہ ہے تو قدیم و جدید افسانہ نگاروں کی بات میں تب فرق ہی کیا رہا۔

اگر دیوگ کا یہ قول صحیح تسلیم کر لیا جائے کہ جدید افسانہ اپنے حال کا مکمل شعور رکھتا ہے، تو اس اعتبار سے اپنے زمانہ کا فن کار جدید ہے۔ اگر آج سلام بن رزاق یا حسین الحق جدید فن کار ہیں چننا اور کرشن چندر بھی جدید تھے۔

قدیم یہ ظاہر اس لئے بھی فرسودہ معلوم ہوتا ہے کہ مسلسل پڑھتے رہنے کی وجہ سے پڑھنے پر کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ وقت اپنے ساتھ سوچے اور برتنے کے کام آئے۔ سالنے لگتا ہے، تو ان کی طرف سب کی نظریں اٹھنے لگتی ہیں۔ مگر حال کی بے حد قربت بڑی میم اور مغالطہ آمیز بھی ہوتی ہے۔ شاید اس لئے تھوڑا سا فاصلہ ضروری ہے۔ میری بات کا مقصد یہ ہے کہ

لے حاد میں۔ الفاظ ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۱۱

شاعر مشرق اقبال نے بہت پیچھے عقائدوں کے ساتھ اشارہ کیا تھا، کہ

دلیل کم نظری قصہ قدیم و جدید
ہماری مسئلہ یہ ہے کہ اب زمانہ اور کائنات کو ایک سمجھنے والے رفتہ رفتہ عقائد پر تے جارہے ہیں، اس لئے اردو افسانہ نگاری کی ارتقائی منزلوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ہمیں بھی قدیم و جدید کی اصطلاحوں میں بات کرنی ہی پڑے گی۔

قدیم افسانوں کی چند خصوصیات بالکل واضح ہیں۔ یعنی قصہ کردار، پلاٹ، کلیمکس، اینٹی کلیمکس، وحدت تکرار اور سماجی یا روحانی حقائق کی بازیافت پریم چند ہوں یا نیاز فتح پوری، تو قی پند افسانہ نگار ہوں یا ردوان پسند، پرانے طرز کے افسانہ نگاروں کے یہاں مندرجہ بالا خصوصیتیں ظاہر و باہر نظر آئیں گی۔ مگر یہاں یہ نہ جوں لدا پائے کر اپنے زمانے میں یہ ظاہر یہ گسی پی خصوصیات والے افسانے جس بے حد جدید اور محبوب و مقبول افسانے سمجھے جاتے تھے، اس لئے آج ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانے ہوں، یا ۱۹۶۵ء کے بعد کے یا ۱۹۷۲ء کے بعد کے ان کی جدت ۳۰-۵۰ برسوں کے بعد ہمیشہ قدیم افسانوں کی طرح مشکوک ہو جائے گی۔

آج جدید افسانوں کی خصوصیات میں تجریدیت، علامتیت، عصری حقیقت، موسیقیت اور شعریت کا مختلف انداز میں نام لیا جا رہا ہے۔ اپنے اپنے رنگ میں ان اصطلاحوں کی تادیل وقوعہ بھی کی جا رہی ہے۔ جدید افسانے کو خاص ادبی اور فنی نمونہ بنانے کے چکر

تقریباً کو اچھوٹے سے یا کل قریب بچہ لنگ کے پڑھنے تو آپ کو
اے ہو جائے آج جدید افسانوں نے باب میں جو طرح طرح کی
خیال خال کہانیاں سامنے آ رہی ہیں، اس کی ایک بڑی وجہ
اس دور کی ترقی و ترقی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم و جدید افسانوں کے درمیان
کچھ ایسا ایک ہی بنیاد ہے اور وہ ہے وقت کے ساتھ
تبدیلی کے ساتھ۔ یہ انداز اس کی شکریہ و
صاف گوئی ہے کہ تاہم وہی میں بخوبی سمجھا جاسکتا ہے
کہ گزشتہ دور کی جگہ تو ساری جدیدیت روح و مادہ

کے درمیان میں سمجھ چکی ہے۔ کل تک صورت حال یہ تھی
کہ قدیم افسانوں کی پابندی، غلط یا صحیح اصولوں کی
تعمیل، یہی سبب حیات و کائنات کا موجودہ

دور میں یہی تھی۔ مگر قریب قریب انیسویں صدی اور
اس کے بعد کی جدید افسانوں کی ترقی، انساں

کی جذباتی اور روحانی جو پائال کی کیفیت
کے ساتھ نظر پاتی ہے۔ سیاسی استحصال اور مادہ

کے جذباتیت کا ایک طوفان برپا کر دیا جس پر جس انداز
پر اس نے اپنے جذبات، احتجاج اور افسردگی کا نشانہ دیا ہے

بے بسی، لاج و حسرت اور تنہائی کی سمیٹ میں چل پڑے
چلے گئے۔ انشاؤں کا عقولیت، ذلت اور محرومی کی زنجیر

سے اس اور دل شکستہ ہو گئے۔ یہاں تک کہ بعضوں کے جذبات
کے ساتھ ہو گئے۔ چنانچہ جدید افسانوں میں حسرت و ناکامی، بے وقار

اور ذاتی قریب پیچیدہ اسلوب اور پراسرار انداز بیان کا ایک
نیا طرز اور بات و عبارت و تحریر اور ابہام سے بھری ہوئی آہنی

کھیل نکل چکی ہے۔
یہاں ہیں یہ نہ جھوٹا چلچلیے، کہ تاسخ انسانی کا کوئی دور

تک نہیں ہوا کہ تار ہر زلفے کا ایک مجموعی رنگ ہونے کا وجود
میں اس کی ہر ہر حال چلتی ہے۔ یہاں وہ ہے کہ جدید افسانہ

کے دور میں یہی قدیم رنگ کے افسانے بھی بہت کم ہو گئے ہیں
مسلک بہت سے بزرگ افسانہ نگار جو چند سال قبل تک یہی
طرز کے افسانے لکھ رہے تھے، جدید زمانے اور ان کی محنت سے متاثر ہو کر

نئی طرز کے کئی افسانے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ مثلاً ماسٹر
آدم کے گھنٹہ گھنٹہ (کرشن چندر) چھپنے، تو بیک سنگھ و نوجواں

بادل (میدی)، سلطان، پاگل (احمد زلمی)، بیٹوں کے دیس میں جرات
دل (اختر اور نبوی)، نذرین ناچ (عزیز احمد)، جلا وطن (مذی)

حسین)، ناؤ سب سو رہا ہے (سید علی)، گلابیک (عزیز احمد)
(عسکری)، گدڑیا (استغراق احمد) وغیرہ کی فنی برتری کو اب جدید تر ناول

میں نظر انداز نہیں کر سکتے۔
جہاں افسانہ نگاروں کی نئی نئی کوششیں ہیں (نرسائی)

آفتاب، شمس (مونس غنی)، ان کی دی پرندہ پکڑنے والا کاٹری
اور ان کے بچے کا کوئی نہ علاوہ طالعہ، باہر سرور (نور محمد)

نے بھی اپنے ناول وقت کے ساتھ ہی ساتھ نئی بلندیوں سے چھانکنا شروع
کیا ہے۔ ان ناولوں نے رفتہ رفتہ غلامی اور استبدادی طریق کار کی جگہ

براہ راست کھینچ کر سامنے رکھی ہے۔ جہلی اور ویدائی ملامت و ابھری
سے (آ) لیکن یہی بڑی فنی قیامت کا ثبوت دیتا ہے۔

بیشک دور کے افسانہ نگاروں میں اقبال (میں جیل میں ہوں)
آمنہ (ابن)، اقبال مجید کلام حیدری، شرمین کار و ساء، تہی سنگھ

نور احمد، استاد اور احمد یوسف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ
نگاروں نے پڑنے والے فنی ماحول میں آنکھیں کھولیں، مگر نو آواز

میں یہاں کی بدلتی ہوئی زندگی سے گہرا اثر قبول کیا۔
انہوں نے جلد وقت کے بہاؤ، صورت کی رو، عصری کیفیت، نسلی، ملی

اور استقلہ و علامت میں انفرادی و اجتماعی صورت حال کے
افسانے پیش کرنے شروع کر دیے۔

چوتھے دور میں سریندر پرکاش نے روایت اور صورت کے
امتزاج کو، طراز میرزا، انور مجاہد، کارپاشی اور ظفر کاٹو نے
روایت سے بغاوت کو جس طرح اگے بڑھایا اور نئے اسلوب کے

میں میں قد سے بے اعتدالی کے ساتھ اپنا خون جگر صرف کیا۔
ان سے جو وہی احتمالات کے باوجود ان کی اہمیت سے انکار نہیں
کنا جاسکتا۔ ان فن کاروں نے جہاں طرامہ، فلم، موسیقی اور مصور کا
کی تکنیک سے استفادہ کر کے ضرورت سے زیادہ جدت اور تجریدیت
کا ثبوت پیش کیا ہے، وہاں ان کا فن سیہ اپنا کہا آپ سمجھیں یا خدا
جھے کی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔

جدید افسانہ نگاری کے پانچویں دور میں سلام بن رزاق،
قمر احسن، الزام باگ، حمید سہروردی، علی امام، مشتاق، انور خان،
نور الہدیٰ اور حسین الحق نے نئے نئے پہلوئے تجربوں کو لگے
بڑھلے کی کوشش کی ہے۔ ان میں جہاں انحراف کی طیر بھی لیکر
اور "اسٹال" کی "ناتوا" کی کوشش کی سانس بنا دیا گیا ہے۔ ان
نویسوں نے نئی صورت اختیار کی ہے۔ کیوں کہ ان کے باغیانہ افسانوں
میں پیشتر ایب ناول سا مکتبہ ہی رہا تھا۔ (Alb noemal)
کوئی بھی طرح پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ نئے نئے فنی بصیرت اور
جہات میں یہ جہت تھے ہیں اس لئے اس طرح کے افسانوں میں انھیں
ناماکیوں کا مسئلہ دیکھنا پڑا ہے۔ یہاں بھی ہزار ہا رنگی اور داخلی
آتش کے باوجود معاشرہ میں بہر حال نفسیاتی مسائل کی اکثریت
نہیں ہوتی۔

جدید افسانہ نگاری میں تازہ و اعتدالی کی نئی دوسری

طریقہ و بہ قادی کو نظر انداز کر کے نئے نئے فنکاروں کے لئے ان کے
لکھنے کی وہ بھی ہے۔ ناقدوں کو غور کرنے والے اور مروجہ فیشن کا
محاذ رکھنے والے فن کار ممکن ہے بعض رسالوں میں کثرت سے جیسے
ہوں، مگر یہ چند روزہ بہادر دیبا نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح کے افسانوں
میں "معاذ" کے نام ایک خط، سانپ، بھون بھون، بیچ کاوٹ
بکوزیش وغیرہ کی تجریدیت اور ناما کی تجرید کا دیبا واضح ہے۔ مگر اس
بے اعتدالی کے باوجود نئے افسانے میں جب تک "بجوا" (سرنیزہ پاشا)
کو نپل (انور سجاد) پوشاک (اقبال مجید) سواری (خالدہ امجد)
آخری آدمی، زرد کتا (انتھار جین) پرندہ پکڑنے والی گاڑی
(غیاث احمد گدی) باہر کے بھیر (جوگندہ پال) لکڑی کا آدمی (امجد)
دو بھیکے ہوئے لوگ وغیرہ جیسے کامیاب تجربے ہوتے رہیں گے۔
اس کے مستقبل سے باہوس ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔

خلاصہ یہ کہ جدید ادب افسانہ اس وقت تین واضح رجحانات
کا حامل ہے۔ اول روایتی افسانے، دوم جدید تراز اور باغیانہ
افسانے اور سوم روایت اور جدت کے حسین امتزاج پر مشتمل
افسانے۔ افسانوں کے یہ تین رنگ دراصل موجودہ زندگی کے
انوار نظر کا عکس ہیں، اور اسی لئے اردو فکشن میں آج بھی
طاقتور اور مقبول صنف نثر اردو افسانہ ہی ہے۔

کلام میدری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

ڈیپائی سائز کے ۱۶ صفحات پر مشتمل
کاغذ سحرہ ثابت، نفیس و روشن طباعت اور دیدہ زیب
کاغذ پوش کے باوجود قیمت صرف پندرہ روپے
ایچٹ ماہانہ آرڈر ارسال کریں۔

الف لام میم

دی سچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، بک چین روڈ، گپیا (بہار)

حسن آرزو

اقبال کا انجم شناس (نجومی) ارضی اور مریخی

ایک ثقافتی مطالعہ

اور اشاروں اشاروں میں۔

کیا صوفی دانا کو ختم ہے جس نے جنوں کی

ان کا سر زماں بھی بھی تھاک نہیں ہے

کب تک اسے حکومتی، نجمی میری خاک؟

یاس نہیں یا گردِ شش افدک نہیں ہے (دال جبریں)

اقبال اور ستارہ شناس کے اہم کردار کا اگر جائزہ لیا

جائے تو پہلی منزل میں ان کے مسودہ فکر و فلسفہ کے بہت سے تباہ

اور اہم گوشے ایسے ملتے ہیں جو اس سے متصادم ہونے بغیر نہیں

رہتے۔ لیکن انری دور میں ایک منزل ایسی بھی آئی ہے جب اقبال

انجم شناس دور اس کی دنیا کو قاتل نظر آتے ہیں اور یہاں بھی اقبال کے

نثری تضاد کی بات نہیں آتی ہے۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ فکری ارتقا

کے ہی کرشمے ہوتے ہیں۔ ان کا کردار انجم شناسی اور اس کی دنیا ایک

ایسا وسیع موضوع ہے جس کے آئینہ فکر میں اقبال کی خودی کا تصور جو

یا مثنوی سے لائسناسی کے رشتے کی تلاش یہ، فناک خاک کی بات ہو یا

عالم علوی اور فناک دال کا مقابله، ان کا تصور زمان و مکان جو یا شبلی

تقدیر، ان کا مد و تلذذ ہو یا سر و عارف غرض ان کے فکر و فلسفہ کے بہت

سے اہم خدو خاں سلجھنے بہت ہیں۔ ایسا ہونا ناگزیر بھی ہے کیونکہ

ان کے یہاں ایک، مبسوط نظام و فکر کا رویہ منسلک ہے۔

اقبال انجم شناس (ارضی) کو جس رنگ سے دیکھتے ہیں خود

دور کے فن و فکر کا یہ تقاضہ ہوتا ہے کہ ہم انہیں

دور کے شعرا میں شمار کریں۔ ان کے اہم کردار

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

یہ تقسیم صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کا انجم شناسی

(GEOCENTRIC ARRANGEMENT OF PLANET)

ہیں۔ اور اسی بنیاد پر علم نجوم کے تمام حسابات، اندازے، اور پیش گوئیاں (مشوہ طری و ساء کے علاوہ) کی جاتی ہیں۔ اس کی ترتیب قر، عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری، زحل، اقبال، زحل، ترتیب کو جاوید نامہ میں پیش کرتے ہیں۔ وہ نئی اندازہ دہی نہیں لیتے وہ عام نجومیوں اور جوتشیوں کے راستے سے ہیں۔ عام نجومیوں کے خلاف ہوتے ہیں۔

پھر قر کے غار مریخ کے شہر، اس کی آبادی، انہی کے بارے میں پر رومی جن اونچے خیالات کا ذکر کرتے ہیں وہ لہر جاوی جنہیں ایک عرصہ سے عام نجومیوں کی تخیلی دہرائی ہے۔ یعنی مریخ کی آبادی اور اس کی فنی ذہنی سرگرمی، پر روم آن سر شد اہل نظر ر گفت مریخ اس کے چوں جہاں ماطلم رنگ و بو است صاحب شہر و دیار کماں ر ساکنانش چوں فرنگا ز دفنوں و علوم جان و سائنس بر زمان و بر مکان تاسر تراند زانکہ در علم و فن برد و دوش آن چان بچیدہ اند ہر خم و بیج و فصا پر رومی اس مقام پر اقبال سے یہ کہتے ہوئے ہیں کہ۔

رفت ای جا یک دوم باید ک
ای چنین فرصت خدا کس را نہ

دوسرے ہی لحاظ نجوم شناس و مدگاہ سے کہیں کا یہ کردار غریب حقیقت بن کر تھوڑی دیر کے لئے ایک ہے۔ یہ بلند قامت، تانہ طلع، تیز بین، مختصر علم و حکمت و رسم واد ہر طریق، باشندہ ارغنی کو دیکھ کر گھل اٹھتا ہے۔ اقبال کی شیریں زبان میں اس نجوم شناس کا مرقع بزرگ چہرہ مردے ایش اومانند بروت سالہاد علم و حکمت تیز ہیں و مانند دانا یاں غریب کسوتش چوں پیر تراند

ہو سکتا ہے۔ جاوید نامہ کی سیر فلک مریخ میں وہ انجم شناس مریخی کی صورت و شکت، تقدس و بزرگی اور علم و آگہی کو بہت قبل ہی دل نشیں کر رہے ہیں۔ بہت قبل ہی سے نجومیوں کا دستاویز بنوں سالانہ علم کے مریخ پر انسانی آبادی و صرف موجود ہے بلکہ اسے سرجا کی فائدہ نقل و عرفان، علم آگہی زمانہ پر انقبلیت حاصل ہے۔ انہی انہی اس خیال کے تحت یہ رومی کی زبان سے فلک مریخ کی سیر فلک میں رہا اندازہ کرتے ہیں۔

یہاں نکتہ سائے آتا ہے کہ اقبال کی نگاہ نجوم کی طرف بھی تھی۔ اس کی تفسیر "جاوید نامہ" میں نظام شمسی کی ترتیب پیش کرتے وقت مذہبیات اور طبیع سائنسی کے جدید انکشافات سے جو ان کے علم و تجربہ کے کام میں آئے۔ اس لحاظ سے ان کا نظام شمسی کا مطالعہ ناقص قرار دیا جاسکتا ہے۔ "جاوید نامہ" کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اقبال فرسودہ نظمیوسی نظام کے ڈھانچے کو نگلے لگاتے ہیں اور اسی پر جاوید نامہ کے اجرام فلکی کی ترتیب کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہ حیرت انگیز بات ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جب وہ انجم شناسی (ارمی) کی اساس و کائنات کو ہی اپنے فکر و فن میں لائق اعتبار نہیں سمجھتے تو پھر اپنی شعری تصنیف میں ان فرسودہ ڈھانچوں کی کیوں استعمال کرتے ہیں۔؟ وہ کیوں نہیں انجم شناس امریکی کے حاصل کردہ علم فضاء (space knowledge) سے فائدہ اٹھاتے ہیں جب کہ وہ اس کی عظمتوں کے قائل نظر آتے ہیں۔؟ اور کہتے ہیں۔؟

ہر خم و بیج و فصا رادیدہ اند

اور

زانکہ در علم فضا ما ہر تراند

اقبال جدید سائنسی انکشافات سے منہ موڑ کر پرانے نجومیوں اور جوتشیوں کے بتاتے ہوئے راستوں پر سرگرم سفر ہوتے ہیں۔ جاوید نامہ کے نظام شمسی کی ترتیب وہی ہے جو تقریباً تمام دنیا کے نجومیوں کی اساس سمجھی جاتی ہے اور جسے ہم

وہ اس ستارہ شناس کی نفی کرتے ہیں جو اپنی زمین کے ہنگاموں پر
یہی قابو پاد رکھا ہو۔ اقبال اس کے لئے اندیشہ مارے اٹھاکے ہلکے سمجھتے

ہیں۔ اگر یہ سہیل ہوں تجھ پر زمین کے ہنگامے
بری سے مستی اندیشہ مارے افسانہ کی
وہ اس انجم شناس کو لائق اعتنا نہیں سمجھتے جو اپنی خودی
کے مقام سے آگاہ نہ ہو جس نے تقدیر کا صحیح معنوں نہ سمجھا جو گرفتار
علم فطرت ہے جو اپنے ہی آسمان کا سپر ہے۔ کاش! اقبال اپنی زندگی
میں آدم کو خلائی سفر کرنے اور تفسیر کرنے دیکھ سکتے یا کاش! اقبال
دیکھ سکتے کہ اب وہ مرکز کے ہنگاموں کو ریکارڈ کر رہا ہے۔ اور وہ
نہیں کہہ سکتا کہ

۵ ہے کہاں شناس کا دوسرا قدم یارب!

بہر حال اقبال نے ستارہ شناس (ارضی) میں جو کوتاہیاں
محسوس کی تھیں وہ کوتاہیاں جو ان کے فلسفہ حیدر اقلاد اور تفسیر فطرت
میں معادن ہوتی نظر نہیں آتی تھیں انہیں بنا پر ان کی شاعری میں
انجم شناس ارضی کا کردار نظر کر رہ گیا بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ ممکن
موجود بن کر رہ گیا۔ ٹھیک یہی حال اس کی دنیائے مختصر کا ہے
جب کہ دوسری طرف انجم شناس (مربعی) کی دنیا، سفر مسلسل، جدید
مسلسل اور ہنگامہ پیہم کی ایسی تفسیر ہوتی ہے جو نہ صرف اقبال
کی فکری دنیا سے ہم آہنگ ہوتی ہے بلکہ کسی حد تک اس کی تفسیر
بن جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

گشت ام در ملک نیل و در دکنگ
بودہ ام من ہم بہ ایران و فرنگ
دیہ ام امریکہ و ہندو ایون و چین
از شب و روز زمیں و آسمان خبر
مچش ماشنگامہ مارے آدم است
گرچہ آواز کار مانا محرم است
عام خیال کے برعکس ارضی انجم شناس کی دنیا بھی جنگ
بے مزہ سپاٹ اور یک دخی نہیں ہوتی بلکہ اس کے علاقہ فکر میں شعور
و ادراک اور وجدان کے دو یا سنگم بنا کر نتیجہ نظر آتے ہیں نجومی کا

علقش تاملہ ہو
آتشکار از چشم او فکر عسیت
در زبان طوسی و خبیام گفت
از مقام تحت و طوق آمد برون
ناتیاں را جو ہر سیارہ داد
نحو حیرت بودم از گفتار او
کسی نشان دہی ضروری ہو جاتی ہے کہ
مسائل اور محروم کی دنیا
محمول کی دنیا نہیں ہوتی بلکہ
کسی دریں جہاں مسائل و محروم نیست
درد و مولا حاکم و محکوم نیست

یعنی حب اقبال عبد مولا اور حاکم و محکوم کی دنیا میں یعنی اس
کے ان کے لیے میں تو یہی کردار بڑا محکوم و مجبور نظر آتا ہے۔
اس واقعہ طور پر ایک وہ ہے جو افلاکی ہے حکیم ہے
اور ایک وہ ہے جو ارضی ہے۔ چنانچہ میں نے تو میں میں

افلاک کا یہ کردار اپنے دیگر کردار صوفی و علماء اہلسن و حضر کے
سے زیادہ متنوع اور اہم خصوصیات کا حامل ہو جاتا
ہے کہ اقبال اپنی فکر منظوم میں ایسے دو علاحدہ قد و قامت میں
پیش کرتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے کے برعکس نہ صرف، قد و قامت
برعکس ہیں بلکہ بہتری و کمتری میں بھی۔ یہ مربع کا ستارہ شناس
سے بہتر ہے۔ یہی حال ان کی فکری دنیا دونوں کا ہے۔ اقبال
ستارہ شناس کی عظمت کے قائل ہی نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے
کہ جاوید نامہ میں حکیم مربعی کچھ دیر کے لئے ان کے ایک مثالی کردار
کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اقبال اس ستارہ شناس کی عظمتوں
کے قائل ہیں جو تفسیر کائنات کے سلسلے میں پوری طرح حجت و قیاد ہوا
جو علم چار سو پچاسویں ہجری کا دور ہے دوسرے سیاروں کے ہنگاموں
کو اپنی دھند گاہ میں ریکارڈ کرنا جو نظر آتا جو زبان پر سوار ہو چکا ہو

حمید سہروردی

منظروں سے دو بتی لہرتی کہانی

کے جسم پر یا سمندر کی بیٹھ یہ سوار ہونا چاہتی ہے۔ خود رو
پودے کھڑی ہواؤں سے بے قابو ہو رہے ہیں اور زور
زور سے گارے ہیں۔ اب سمندر کی آنکھوں میں روشنی نظر
آ رہی ہے البتہ شبیہ کسی چیز کی یاد آسمان سے دور لے جا چکی

سمندر اپنی پوری ملکیت اور وفادار سے دور جہاں
ندی تالاب اور دلدل ہے۔ وہاں دیکھ رہا ہے۔ تالاب میں
پانی ٹھہرا ہوا ہے اور دلدل میں کسی قدر ہلچل ہو رہی ہے۔
ندی میں موج طرب وقف وقف سے اٹکھیلیاں لیتی ہوئی محکم
چوکی ہے۔ سمندر انہیں اپنی طرف متوجہ نہ پا کر آتش ناک ہو
اٹھا ہے۔ اس کی موجوں میں تناظر پیدا ہو چکا ہے۔ بخود ہی
تھوڑی دیر بعد موجوں کے مارے مارے پھرنے سے پانی سے غریب
غریب کی آوازیں آ رہی ہیں۔ لیکن باد صبا خراماں خراماں دیا کے
جسم ناز میں کو چھو کر دور دور چلی جا رہی ہے۔ تالاب جوں کا
خاموش ہے۔ دلدل میں پھیلی ہوئی بیلوں اور درختوں میں باد
صبا کے گزرنے سے حرکت پیدا ہو چکی ہے۔

سمندر سے پیدا ہونے والی غریب غریب کی آوازیں
غائب ہو جاتی ہیں اور کچھ سمندر دور دور سے نظر آنے والے
تالاب دلدل اور ندی کو دیکھتا ہے اور جی جی میں کڑھتا

اطراف و کنارے کے ہنگاموں سے بے خبر، سمندر کی لہریں
سے ٹکرا رہی ہیں اور میدان میں خود رو پودے ایک ایک
دوسرے سے سرگوشی کے انداز میں کچھ کہہ رہے ہیں آسمان
ہنگ ٹنگوں میں ایک دھندلی سی شبیہ نظر آ رہی ہے۔ سمندر
باوجود کام لے رہا ہے۔ پتہ نہیں چھوڑتا۔ اٹھنے والی لہریں
بائیں ہونا چاہتی ہیں، ایک دوسرے میں مدغم ہو رہی ہیں۔
اور وسیع سمندر کے اندر آبی جالوں بے چین اور بے سکون
کے متلاشی نظر آ رہے ہیں۔ آبی جانور اور پرندے سمندر
پر پیچھے خوشی اور مسرت کے گیت گاتے نظر آ رہے ہیں۔ انہیں
دلت چوتی ہے تب سمندر کی لہریں، پھر پھر ان پر سوار ہونا چاہتی
ن آبی جانور اور پرندے تیز تیز پرسکون جگہ پر کھڑے، مٹھرا
یہ نظروں میں مٹی مٹکی مسکراہٹوں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ سمندر غلام
میں چوکر کی کی اور جھینے کی سعی کرتا ہے لیکن بے سود۔
پتھروں کو زہریلے کاٹ کھانے لگتے ہیں۔ خود رو پودوں میں کڑھ
ہے۔ باد صبا کے جھونکوں سے زہریلے کپڑے لڑ لڑھکاتے ہیں۔
بلاٹ میں زمین کے شکافوں میں گھس پڑتے ہیں۔ آسمان سے
ہنگ ٹنگوں میں سے نظر آنے والی شبیہ غائب ہو جاتی ہے۔

سمندر کی آنکھیں ہنوز بھری ہوئی ہیں۔ اور خود رو پودے
الہاتے لگے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ شبیہ ساتوں آسمان سے
اے اکہ اکہ آجہ بھائی سے

تھیں۔ پتہ نہیں بیوں اس دی دو اداس اداس چہرے نے
آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ آسمان میں نظر آنے
والی دھندلی صورت غائب ہوئی تھی۔ معاً ایک روح افزا ہوا
کا جھونکا تالاب کے جسم کو چھو گیا۔ تالاب کھل اٹھا۔ بیلوں اور
درختوں کے پتے بھی باغ باغ ہوا لٹھے۔ تالاب جو تیسری مرتبہ
دل دل کے درختوں اور بیلوں کو سہلاتے ہوئے دل دل سے گم
گٹھا ہوا۔

درختوں اور بیلوں کو سہلانے سے لے کر گم گٹھا بننے
کا سفر، طویل وقت کو اپنے اندر اتار چکا تھا۔ تالاب نے اچانک
ندی کی طرف دیکھا نڈی اس کے اطراف اپنی تمام بہار کے ساتھ
گیت گاتی۔ بے سمت راہوں پر گناہن تھی۔ تالاب کو اس کی بے
اعتنائی میں گھنٹہ دکھائی دیا۔ لیکن اس پر اس چھب کا اثر یہ ہوا
کہ وہ نڈی کو روزانہ دیکھنے کے لئے بے قرار ہوتا۔ اور آہستہ آہستہ
اس کی طرف مائل ہو کر گرم ہوئے جا رہا تھا۔ لیکن نڈی تالاب سے بے
خبر اپنی ترنگ اور اپنی امنگ میں مہر مہر آوازوں سمیت سہکتے ہوئے
تھی۔

ندی پر چاندنی پھیل ہوئی تھی۔ تارے جگمگا رہے تھے،
ندی چاروں طرف ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی کا دل لہانے والا نظر
تالاب کی آنکھوں میں چھوڑے جا رہی تھی۔ اور دل کھاتی، چٹکتی، ٹھنڈی
پون کو اپنے میں جذب کئے غرور تکنت کے ساتھ بڑے بڑے
پہاڑوں اور ترڑے ترڑے راستوں کو پاٹ کر، لا محدود ہوتی جا رہی
تھی۔ لیکن اس نے ترہی نظر سے بھی تالاب کی طرف نہیں دیکھا۔

اچانک ایک دن باد و باران کے جھکڑوں میں تالاب
مچلا مچلا اور گدلا گدلا ہو گیا اور اس کی آنکھوں میں ریت بھر گئی۔
جسم کے تمام اعضا مضمل مضمل تھکے تھکے دکھائی دینے لگے۔

تالاب جو سمندروں کو دن کا احساس دلاتا تھا۔ اب وہ یوں محسوس
کرو رہا تھا کہ تالاب کا پورا جسم ڈھیلا ڈھیلا ہو گیا ہے اور وہ ڈھیر
روشن سے جل رہی چٹکنا را حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پرگردوں کی

سب وہ دلدل میں صبح کی تیز تازگی اور شادابی کو دیکھ لیتا
ہے۔ یوں تو یہ چاہئے تھا کہ دلدل میں بسنے والی کیچڑ اور پانی میں
پروان چڑھ کر بیٹھنے والی بیلین اور درخت مجبور و محض، اس کی نظر
وہم طلب نظروں سے دیکھتے رہتے، برخلاف اس کے کہ وہ ہر چیز
میں بے ٹکری اور بے اعتنائی کا نظارہ کرتا ہے۔ جب وہ چپیں
بچیں ہو کر تالاب کی طرف نظر پ دوڑاتا ہے تو وہاں بھی اس کی
نشانیں، نرناشا، کا ہی پیرا ہیں اور ڈھس، سر جھکائے، جھکے جھکے
قدموں سے بیکراں دستوں میں پیچھے ہوئے آکاش کی طرف چلی
جاتی ہیں اور کہیں اپنی پناہ گاہ دھونڈ لیتی ہیں۔ سمندر بے چین و
بے قرار اپنے آپ میں جھجھلاٹ محسوس کرتا ہے اور کف دست
لتا رہ جاتا ہے۔ تالاب کے چہرے پر بجائے افسردگی اور اکٹا
کے تمنا ہٹ اور دبیر دیکھ لیتا ہے۔ جیسے دن کی تمام توانائی
اور رعنائی بے ڈر تالاب پر چلی آتی ہے۔ پھر وہ کنکھیوں سے
ندی کی طرف دیکھتا ہے۔ یو محسوس ہوتا ہے کہ نڈی چاندنی میں
ٹھکری ٹھکری، دھلی دھلی، صاف و شفاف، دودھ دودھ نظر
آ رہی ہے۔

سب سے پہلے دلدل میں پھنس ہوئی بیلوں اور درختوں
نے تالاب کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ تالاب نے دوستی کا ہاتھ
اپنی کم سنی میں ہی دلدل کی طرف بڑھایا تھا۔ وہ ہر وقت دلدل کی
ہاتھ پر بڑی محبت اور لگاؤ کے ساتھ ہاتھ پیچھتا تھا۔ دلدل تالاب
کے اس فعل سے، اس کے لمس سے اپنے اندر گرمی اور حرارت
محسوس کرتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ دلدل کی بیلوں اور درختوں
کو نسیم بہار چھو رہی ہے۔ اور دلدل کے چہرے پر صبح کی تازگی اور
شگفتگی پھیل رہی ہے۔ کتنی ہی بار ایسا ہوا کہ جب بھی تالاب
دلدل کے پاس رہتا تھا، نڈی شرم شرم کر، لجا لجا کر اس کے پاس
سے گزرتی تھی۔ تالاب نڈی سے بے پروا رہتا تھا۔ وہ تو بس
دلدل کے سنگ خوش و خرم ایام بسر کئے جا رہا ہے۔

ایک دی دل دل کی بیلین تالاب کو اپنی طرف کھینچتی رہی

گردن کی دھڑ دھیل میں ہنسی چلی جاتی دھوپ نیم کے ایک ایک سانس گھس رہی تھی۔ وحشت اندہ ہشت کی کرلیں ای جوں اٹھائے، تالاب پر سلاخ چوری تھیں۔ کون جلنے والے محو کی نیت پر شام کے ساتھ ساتھ شب کی تاریکی سوار ہو یا چاندنی کی بارش۔ استقامت زدہ آنکھیں ریت سے بھر گئی تھیں۔ تالاب اپنے آپ سے سوال کرتا ہے، وہ کون سے لمحے تھے۔ وہ کون سے..... ۹

دل دل اور ندی کا درشتہ حدیوں پرانا تھا۔ گو کہ دل دل نے تالاب کو اس دلائی تھی۔ وہ اس پر سے ہی ہو کر ندی تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ جب جب بھی تالاب نے دل دل کو وعدہ دیا کرنے کے کہا۔ دل دل ہنس ہنس کر مال ٹھول کر دیا کرتا۔ دل دل کے اس وعدے سے عاجز آ کر تالاب نے خود ہی ہمت کر ڈالی اور ندی کی طرف نادیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ دھیرے دھیرے تالاب اور دل دل کے درمیان دوری کی ریکھیاں پھیلی چلی گئیں۔ ایک لمحے وقفے تک تالاب نے چپ کا برت رکھ لیا۔ موسم رسات کی ایک سہانی شام تالاب ندی کے فراق میں دل دل کے قریب سے گزرا ہوا تھا کہ دل دل سے مدبھر ہوئی۔ دل دل نے پوچھا: تم اب چودھویں کا چاند مجھ کے چوہے؟

تالاب نے بے رخی سے کام لیا اور ایک لفظ بھی اس کی طرف نہیں اچھالا۔

دل دل نے پھر پوچھا: وہ گھوڑا کہاں ہے جو شام سویر تمہارے پاس پانی پینے آتا تھا؟

تالاب نے کہا: وہ بکری کہاں گئی جو ہمیشہ تمہاری پیٹ پر سوار رہتی تھی۔ اب تمہارے پاس سے بلیں اور درخت اکھاڑ لئے گئے ہیں۔ تاہم میں صرف ایک بار انہیں آنکھ بھر کر دیکھنا چاہتا ہوں۔ صرف ایک بار۔۔۔ ایک سرد آہ بھری پھیلی طاقتوں، باتوں اور گھاتوں کا ذکر ہی کیا؟ اتنا کہ تالاب خاموش چھ گیا۔

دل دل کا چہرہ سرخ ہوا اور آنکھیں نکال کر تالاب کو دیکھنے لگا اور اپنی طرف آنے کا اشارہ کرنے لگا۔ لیکن تالاب نے ہنس کر کہا کہ وہ اب ہرگز دل دل کی چمکی چڑی باتوں میں نہیں آئے گا۔ تالاب کی غیر متوقع حالت دیکھ کر دل دل میں کھد بد ہونے لگی۔ اس کی شعاع بار آنکھیں تالاب کو اپنی طرف طفت کرنے کی کوشش کرنے لگیں۔ لیکن تالاب دل دل سے بے پروا آگے بڑھا اور ندی کو نادیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ ندی اپنی ترنگ اور انگ میں آگے ہی آگے بڑھنے لگا۔ ندی کے جسم کو دیکھ کر تالاب تسلیا۔ بہتی ہوئی ندی سے تالاب نے بڑی حاجت سے کہا:

”میں کسی صحرائی اڑتی ہوئی ریت کا ایک مراب ہوں۔ تم اپنے لب کھولو اور میرے قریب آ جاؤ۔۔۔۔۔۔ یہ نظارہ دید کب تک۔۔۔۔۔۔ یہ تمہاری بڑی بڑی اور پھیلی ہوئی آنکھوں میں جام جمید دیکھ لوں۔ تمہارے نیم نرم اور گداز گداز سینے پر سر رکھ کر محسوس کروں کہ جہان رنگ و بو میں تیری ذات کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ آ جاؤ۔۔۔۔۔۔ یا تم مجھ میں سما جاؤ۔۔۔۔۔۔ میں تمہاری پھیلی ہوئی وادی حسن پر خود کو بیجان لینا چاہتا ہوں اور تمہاری زلف میں زنجیر گنتی کو بھی دیکھ لینا چاہتا ہوں، تمہاری شالستہ پھیلی پر ہر محبت ثبت کرنا چاہتا ہوں۔ میرے قریب آ جاؤ۔۔۔۔۔۔ سیح، مانو کہ میں زبان و مکان کے قیود سے ماسوا، تمہیں جان لینا چاہتا ہوں۔ میں نے ایک ایک پل تیرے فراق میں گزارا ہے۔ مجھے مزید انتظار کے کوپ سے بچاؤ“

ندی نے کہا: ”تم صرف میرے حسن کی وادی میں اپنے آپ کو بیجان لینا چاہتے ہو۔ جو اپنی بیجان اپنی ذات سے نہیں کرا سکتا، بھلا وہ دوسری شے میں خود کو کیسے بیجان لے گا۔ تم کس ہوش میں ہو۔ جاؤ دل دل میں پی پھنسے ہو۔“

دل دل تالاب کے لئے گڑا گڑا ناواں لیکن اب تالاب کے اس حال پر ندی نے ذرہ برابر بھی افسوس نہیں کیا۔ وہ تیز بہتی

دیکھو

نام کتاب : شعلوں کا شجر
مصنف : شاعری
شاعر : چندر بھان خیال
ناشر : سطور پرکاشن - دہلی
قیمت : دس روپے
مبصر : کلام حیدری

اس شعری مجموعے کے خلیپ پر محمود ہاشمی کی رائے ہے۔ دیباچہ کمار پاشی نے لکھا ہے۔ خلیپ پر لکھنے والے بھی کم نہیں اور لکھنے والوں میں تو محمود ہاشمی حاتم کا درجہ رکھتے ہیں۔ مگر ان کے ساتھ دقت یہ ہے کہ وہ فلم برداشتہ تو لکھتے ہی ہیں شاید دل برداشتہ بھی لکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو،
”ان کی نظموں میں ایک قسم کی پاکیزگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔“
یہ فلم برداشتہ لکھنے کا ثبوت ہوا۔ دل برداشتہ لکھنے کا ثبوت ملاحظہ ہو :-

خیال ابھانہ نو وارد میں۔ ان کے اسلوب کو کدھر ہونے میں ایک عرصہ لگے گا۔

اسے پڑھ کر کدھر میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ محمود ہاشمی الفاظ کے استعمال میں پھوہڑپنے کے علاوہ لاعلمی کے شکار نہ ہونے میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔ کمار پاشی نے دیباچے میں بتایا ہے کہ خیال کی (بتلائی نظموں میں) سائر لہریاؤں کا سایہ صاف نظر آتا ہے۔ سائر لہریاؤں جیسے تھرڈ ریٹ شاعر کے سائے سے دور بھاگنا چاہیے۔ کم از کم کمار پاشی سے پوچھ کر یہی نظموں کو اس مجموعے سے نکال دینا ضروری تھا۔ فیض اور مجاز کے اثر کو چلیے ہم لوگ برداشت کر لیں۔

خیال کے یہاں تخلیقی آجال جا بجا ہے اور اگر صرف ایسی ہی نظموں کو مختصر مجموعے کی شکل میں پیش کیا جاتا، تو خیال کی شاعری کی اتنی ہی اہمیت ہوتی، جتنی اس ضخیم مجموعے سے ہوتی ہے، بلکہ زیادہ ہی ہوتی، کیوں کہ کیا ضروری ہے جو کچھ کہا گیا ہے شروع سے آخر تک ظاہر ہی کر دیا جائے۔

خلیپ کی زینت کے لئے شمیم حنفی اور محمود سعیدی کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ پتہ نہیں کسی خالی کو میساکہیوں کی ضرورت کیوں پڑ جاتی ہے؟ اپنی تخلیق پر عدم اعتماد؟ سند بانی کی تمنا؟ میری سمجھ میں یہ کبھی نہیں آسکا اور شاید کبھی نہ آسکے۔
شمیم حنفی نے چھ نظموں کے مطالعے کا ذکر کیا ہے، کاش انہوں نے ان نظموں کا نام لیا ہوتا، تو میں خصوصی طور پر ان نظموں کو پڑھتا اور شمیم حنفی کی تنقیدی بصیرت کی کچھ وضاحت چاہتی۔

چندر بھان خیال کے اس شعری مجموعے کو غور سے پڑھنے کا مجھ میں حوصلہ نہیں پیدا ہو سکا۔ سرسری طور پر دیکھا۔ چند نظموں پر دم کا اور اپنے ذہن میں یہ نام اس لئے محفوظ کر لیا، کہ آئندہ اس نام کے نمایاں ہونے کے امکانات مجھے نظر آتے ہیں۔

ہم کتبہ سفر جلتے دنوں کا (شعری مجموعہ)

شاعر: علیم اللہ خاں

قیمت: آٹھ روپے

سن اشاعت: ۱۹۷۸ء

پتہ: فخر الدین ہاؤس، لنگر ٹولی، پٹنہ ۳

مدرسہ: کلام حیدری

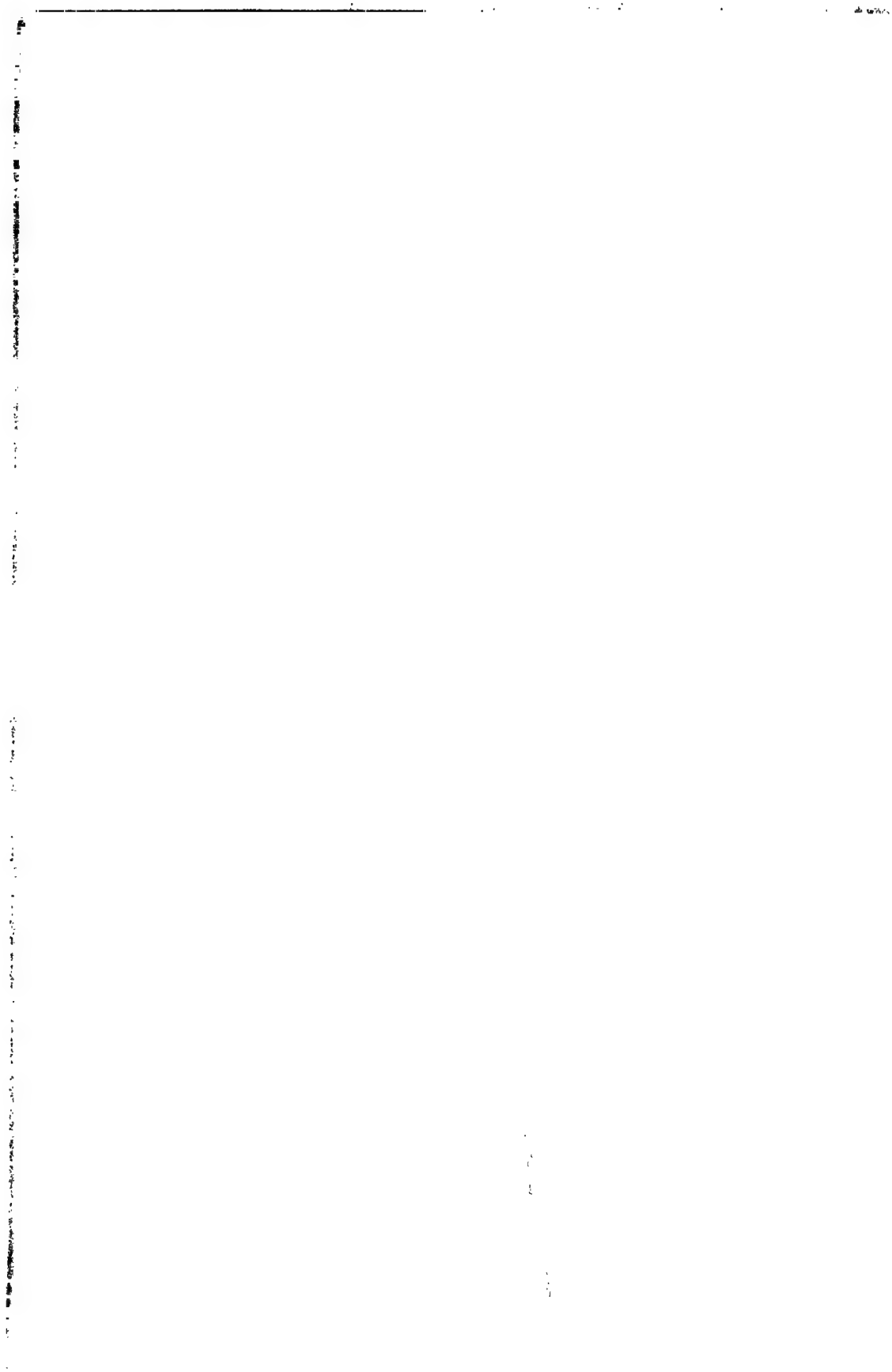
اس شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک خوبصورت سی دقت محسوس کر رہا ہوں۔
 میں علیم اللہ خاں کی کو سٹائیس سال سے جانتا ہوں میں لکچرار تھا اور علیم اللہ خاں پورنہ میں ڈال اسکول کے طالب علم۔ آج میں لکچرار
 نہیں رہا اور علیم اللہ خاں لکچرر دیو پور میں آئے۔ ایک ایسے لکچرار میں اور میرے سامنے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۹ء تک علیم اللہ خاں کا پورا سفر ہے۔
 اور اس کل عرصہ میں سے میرے لئے اتنے نئے نئے کائناتیں کھل گئیں جن کو علیم اللہ خاں "سفر جلتے دنوں" کا کہتے ہیں۔

خدا کا شکر ہے اور علیم اللہ خاں کا بھی، کہ خدا نے انہیں کسی سکڑے (یعنی اوجھٹ) سے ہمیشہ لفظ کھولنے کی توفیق عطا نہ کی، اور خاں نے یہ
 سمجھنا حاصل کرنے کا کوشش کی، تاہم پیش گفتار کے عنوان سے خاں نے خود ہی کچھ اپنی شاعری کے بارے میں، کچھ فن کے بارے میں، کچھ تنقید کے
 بارے میں، کچھ اپنی شخصیت کے بارے میں، کچھ اپنے گفتگوؤں اور الیوتوں کے بارے میں اور کچھ تاریخ حقیقت کے متعلق تحریر کیا ہے۔
 خاں نے لکھا ہے "در اصل شاعری کو سمجھنے کے لئے ہم مجنونانہ، نیم دشمنانہ، بلکہ ایسی حد تک احمقانہ کیفیت کا حامل ہونا ضروری ہے۔"
 میری ہمت ہے۔ ان تینوں کیفیات میں سے مجھے کوئی ایک بھی میسر نہیں۔ اُنے خاں نے لکھا ہے "اور ظاہر ہے خبیہ، وضع دار اور

مقلد لوگ اس دشت میں پھٹنے کا رحمت ہی کیوں کریں گے؟
 میری کم نصیبی ہے کہ وہ خدا کی میرے دلہا کے بعد ختم ہو گئی، عقلی کو میرے خاں نے ذہن سے شہر بدر کر دیا، رہی سنجیدگی، تو کبھی
 خیال سے سنجیدہ جلوں میں اکثر سنجیدگی جاری کرتی پڑتی ہے، اسی لئے مجھے غلط فہمی یا خوش فہمی میں مبتلا کرنے کی کوشش ہے کہ میں سنجیدہ ہوں۔
 حالانکہ میری ہمتا دقت سنجیدہ ہوتا ہوں اس وقت سب سے زیادہ سنجیدہ ہوتا ہوں۔

اس شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے میں اپنے دوسری طرف رجوع ہوتا ہوں، جس حد تک سچائی کو پایا یا چھو سکتا ہوں، پانے
 پہنچنے کی کوشش کروں۔ اگرچہ اس شعری مجموعہ میں غزلیں و قطعیں دونوں ہیں، لیکن غزل کو اس طرح سے ترتیب نہیں دیا گیا ہے کہ ساری قطعیں
 یکجا ہوں اور سب غزلیں الگ۔ سبھی دو نظموں کے بعد چار غزلیں، سبھی ایک غزل کے بعد چار قطعیں۔ یہی ترتیب اس شعری مجموعہ کا ہے۔
 خاں کے بارے میں یہ وہ فرق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں، کہ زبان کے معاملے میں خاں موجودہ زمانے کے اردو شاعروں میں کسی سے کم
 رتبہ نہیں رکھتے۔ بنیادی طور پر خاں کی یہ دولت ان کی شاعری میں جا بجا بہت کام کرتی ہے۔

مشاعرے میں غزل پڑھنے سے پہلے شاعر ایک دو قطعات (عموماً) پڑھتا ہے۔ غالباً اسی طرح خاں نے نظموں کے ساتھ غزلیں
 لکھی ہیں۔ غزل میں ان کے جدید ہونے کا تاثر ملے غزل میں غزل کی صنف ہے کہ وہ چار اشارہ خوبصورت اور کچھ کچھ یاد دہانی
 والے شاعر ہیں۔ اس شعری مجموعہ سے مجھے محسوس ہوا ہے، کہ آگے چل کر جو بہو، لیکن اس شعری مجموعہ کا ایک خاں کی غزلیں
 میں غزلیں ہیں جو شعری مجموعے کا ضمانت برعکس جاتی ہے اور برعکس لگتی ہے۔



دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گپ

شمارہ ۱۰۰

جگ

قیمت: ۲۰ روپے

نور شاہ حق

مکتوبات: امیر حسینی رضوی
طباعت: ہندو لیتھو پریس
میلوڈنگ: گپ

۲۰ روپے
۳۵ روپے
۵۰ روپے

پیش کشی کی گئی ہے تمام مقامات و کتابیں اور ادارے اور کارستانی چیزیں سو فیصد
یا چوبیس فیصد اور مقامات و اصوات اور ادارے اور کارستانی چیزیں سو فیصد
ایڈیٹر پرنٹر و پبلشر: اکیڈمی ہاؤس، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گپ

‘LITERATURE IS A KIND OF CONTINUING BIBLE’

تنقیدی تاریخ پیش نظر رکھیے تو کم از کم ایک بات واضح سی نظر آتی ہے کہ اس کا تعلق تخلیق ادیب سے میں
وقتاً فوقتاً اور اکثر و بیشتر بدلے ہوئے سوالات سے رہا ہے اور شاید آگے بھی رہے گا
تنقید کو تخلیق کار کو یکپہنے والی کاری نہیں بنانا چاہیئے اور نہ ہی بنے دینا چاہیئے۔

نوشتارہ حق



نئے افسانہ نگاروں کے لئے ایڈٹ مایا رب موقع
نئے فن کاروں کے منتخب افسانوں کا بہترین مجموعہ

مسفر

بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے
جس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط ہیں :

افسانے (جو نمائندہ ہوں اور تین صفحات سے زائد نہ ہوں) میں تصویر و تعارف تین ورد، مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی کوئی
پابندی نہیں، افسانوں کے ساتھ تصویر کے بلاک کے لئے مبلغ ۲۵ روپے بذریعہ منی آرڈر ضرور ارسال کریں۔
پتہ: ڈی کلچرل اکیڈمی، دیندہ ہاؤس، جگہ جیون سوڈ، گیارہ (بہار)

علی محمد فاطمی

جہانور

ایک تجزیاتی مطالعہ

انسان اپنے خود راہنما بن گیا ہے۔ دنیا میں پڑھنے کے بعد یہ احساس
شدت کے ساتھ جاگتا ہے۔ جو گندہ ریا کے لئے ان کہانیوں میں فکر مند
اور حقیقت کے اعتبار سے ایک جہانور کی طرح ہے۔ ایک اہم تبدیلی
ہوئی ہے اور یہ تبدیلی راشیوری طور پر بھی ہوئی ہے اور شعوری طور پر
ادھر دس برس ہیں کہانی کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہے
ایک نئی پیرائے میں جس نے نئے طریقے سے ان بزرگوں کو جو
دامن تھامے اپنے آپ کو جدید دور میں لگے نہیں رکھ سکے، پیچھے کی طر
کے کا دیا اور انہیں بھی پیچ رہنے پر مجبور کر دیا جو اپنے کھولنے پر
اپنے پیرائے کو تیار کرنا کا ایک شہر چلے ہوئے تھے۔ دنیا بدلی، سما
بدلا، قدیم بدل گئی۔ انسان انسان سے متکبر اور ہو گیا، ادا
کے پوچھے، ان کے چہرے پر پورے ٹانگے۔ انسان مصروف ہو گیا۔ ان
بڑھ گیا۔ زندگی ابھرن ہوئی۔ یہ سچ ہے کہ اس درمیان بڑے
جان بوا تبدیلیاں ہوئی، تو کہانی میں بھی تبدیلی آئی تھی اور آئی ہے
ساتھ ہی ساتھ کہانی کا سانچہ اس طرح سے الٹ پلٹ گیا کہ چاروں
سے الزامات کی بوجھ اٹھ پڑی۔ طرح طرح کی کہانیاں لکھی گئیں، وہ
طرح کی کہانی ہوئی اور اس انداز سے کہ صرف بحث ذہن میں رہ
کہانی غائب ہو گئی، لیکن اب ذرا غور او پیدا ہوا۔ اب کہانی جا
ازم، عقائد اور نظریات کے بھروسے نکل کر صاف راستہ پر آئی۔
جہاں نئے لکھنے والے صرف کہانیاں لکھ رہے ہیں، صاف ستھری
سمجھ میں آنے والی کہانیاں ہیں۔ عالمیت و تنبیہیت سے دو
کے جب کہانی کے بازو، کہانی میں، مثالی دو پہر کا سایہ، کالے

جہانور اپنی دنیا میں اپنے اپنے انداز میں لکھ رہے ہیں کہانی کا دور
میں جہانور نے کئی نئے کئی نئے صورتیں سمجھ گئے ہیں جو چاہے
بلکہ علمی طور پر اسے برتتے، سمجھ گئے ہیں جی ہاں کہ جہانور کا تہذیب و
ہے اور ساتھ ہی وقت کے ساتھ ساتھ کہانی کی تمام شکرتیں
جو گئے تھے وہ نے اپنے آپ کو کھانسی، کھانسی، کھانسی، کھانسی
کے لئے اپنے آپ میں زبانیں بنائیں ہیں کہ جی ہاں اگر میری حیولت بھیج
تو جو گندہ پال کا تارہ نہیں شو عرب، وہ تارہ ان کا تارہ ان کا تارہ
جموعہ ہے اس سے قبل ان کے بارے میں جموعہ دھرتی کا لالہ (۱۹۶۶ء)
میں کہوں موجود (۱۹۶۶ء) رسائی (۱۹۶۶ء) میں لکھے اور ایک
(۱۹۷۱ء) لیکن (۱۹۷۱ء) شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ سلاوی
نام کا ایک اور مجموعہ ہے جس میں نئی کہانیاں ہیں۔

ان تمام مجموعوں کو اگر پڑھ جائے جو گندہ پال ریمینڈ
آئے پڑھتے ہوئے غور سے پڑھ گئے۔ دھرتی کا لالہ سے لے کر سلاوی تک
پہنچے۔ پہنچے جو گندہ پال نے اردو ادب کو چند اچھی کہانیاں دے دیں
جو ان کو متعارف کرانے کے لئے کافی تھیں۔ علمی و ریشل بہرہ
پیش اور پشوا باقیافت، کچھ رسائی، دو منٹ کی خاموشی وغیرہ
ان کی وہ کہانیاں ہیں جو ۱۹۷۰ء سے کافی قتل کیں گئیں لیکن اور
یہ تجاوریہ میں ان کی تقریباً تمام کہانیاں ۱۹۷۰ء کے بعد کی کہانیاں ہیں
ان کی کہانیوں کا رنگ، موضوع، انداز پیش کش اس بات کا ثبوت
ہے۔ باز بچہ اطفال، لکھا ایک پیل کی، باہر کے بھیر، چار درویش،
وغیرہ جنہوں نے پڑھی ہیں، وہ میری بات سے اتفاق کریں گے۔

کے بچاری، کیلاش پرست، قیدی، بانگ، کہہ اور ماتھے پر ہاتھ
تدھوئے بس خوبصورت کہانیوں نے پریشان کن کہانیوں کو کافی
تیجھے کر دیا ہے اور ایسے ٹھہرتے ہوئے اجول سی جب مجھے بے حاورہ
پڑھے کا اتفاق ہوا تو شعور کی نہ جانے کس تہ میں یہ احساس جاگا
کہ کوئی پھر پیچھے کی طرف بے جا رہے کیوں کہ ان کہانیوں کو پڑھنے
سے قبل جو کہ رپاک کی وہ باتیں میرے ذہن میں تو بخوبی تھیں جو انھوں
نے نئی کہانی سے متعلق ادا کیے تھے۔ میں کہی تھیں۔۔۔ انھوں
نے کہا تھا:

”تخلی کار پر کسی قسم کی پابندی نہیں
لگانی چاہیے۔ علامت، استعارہ، یہ سب
کہانی کے لئے وسائل تو بن جاتے ہیں لیکن اگر ہمیں
اپنے دور کا وہ خان حاصل نہیں ہو گا تو ہم سارے
کام کر جائیں گے لیکن کہانی نہیں لکھ سکیں گے۔ کہانی
کے لئے کسی قسم کی شرط وضع ہے۔ کہانی پن یا ریٹی
کہانی کی باتیں میری سمجھ سے باہر ہیں لیکن بھی کہانی
ایک جگہ کے ذریعہ ہو جاتی ہے اور بھی پورا پلاٹ
تیار ہو جاتا ہے اور نہیں نئی تو کہانی۔۔۔۔۔“

آئیے، ان جملوں کی روشنی میں ان کے ناز و غم کو جان بڑھ لیں جس میں
ان کی جو ہمیں کہانیاں شامل ہیں، لیکن ان میں زیادہ تر ایسی ہیں جن
سے متعلق مجھے اپنی اس شکایت کو دہرانا پڑے گا: ”ہیں نہ“۔ لیکن
کے پڑھنے کے بعد کی محنت اور وہ یہ کہ چند کہانیوں کو چھوڑ کر اس میں
زیادہ تر ایسی کہانیاں ہیں جو ایک دوسرے سے گہری مشابہت رکھتی ہیں،
اگر آپ ان تمام کہانیوں کو کسی نئی ٹانڈی میں جامن کی طرح بٹھا
دیں اس کے بعد ایک ایک کے کہنے نکالیں، آپس میں گڈ مڈ ہو جائے
باوجود آپ کو اندازہ نہیں لگے گا، کیونکہ یہ پہلے سے ہی آپس میں کافی
جڑ تک گڈ مڈ ہیں۔ بستیوں، بھوں بھادوں، آسیب، وہ، ہرٹس
اور شامیر، پیش قدم، دوسری کا یا، سواران، پیچھے، بے حاورہ
یہ سارے کہانی ساز کہانیاں ایک دوسری کی حدود میں یا قاعدوں میں

ہیں اور ان سب کہانیوں میں تنہائی کا احساس بے بسی، پریشانی
کھوکھلا پن ایک سانچہ آتا ہے۔ کہیں یہ ساری باتیں دوسرے کے
کے ذریعے پیش کی گئی ہیں، کہیں صیغہ واحد متکلم کے ذریعہ، کہیں میں
کردار دیکھ کر اور گرو گھومتا ہے، کہیں مرکز پر ٹھکرس کھاتا، کہیں ہم
میں سو رہے، کہیں گھر کی چادر پوری میں کرٹھا دھتلا ہے اور تلخ و شیرا
جلد کے ذریعے دار کرتا دھتلا ہے ان کہانیوں میں افسانہ نگار نے
خالص راغلی جذبات و احساسات کو پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی
یہ بھی بتا دیا ہے کہ انسانی سماجی رشتے، زندگی کی قدریں کس قدر کم
ہو چکی ہیں۔ انسان کس قدر پریشان ہے اور اس بے رحم زندگی کو کس
کس طرح سے جی رہا ہے۔ یہ تمام کہانیاں انسان کے پرکندہ خیالات
کے گرد گھومتی ہیں، لیکن اس قصے، اس گردش کے درمیان سلسلے قائم
کردار اور حالات سلسلے آتے جاتے ہیں جس سے اس زندگی کی سچی تصویر
سلسلے آجاتی ہے۔ جب انسان ایسی کھوکھلی زندگی جیے گا تو سوتے وقت
جلگے گا اور جاگتے وقت سوئے گا۔ کبھی سیدھی باتیں لائے انداز میں
کہنے کا نونہال ہے جو دسے اعتماد اٹھائے گا۔ حقیقتیں بے جان نظر
آئے لگیں گے اور انسان اپنے آپ سے نفرت کرنے لگے گا تب اپنے آپ قلم
سے اس قسم کے شبلی نکل پڑیں گے:

”میں جس وقت جہاں جوتا ہوں وہاں
نہیں ہوتا، اپنے چہرے سے اتنا کو نہ معلوم کہاں
کھو یا ہوا جوتا ہوں۔ نہیں نہیں، میں اپنی ذات کے
باہر نہیں ہوتا۔۔۔۔۔“ (دہلیاں)

”تم ٹھیک کہتے ہو بھائی، ہماری موت واقع ہو چکی
ہے، ہاں ہماری موت واقع ہوئے ایک عمر پرست
چلے ہیں، ہاں بھئی، ہم مرے مرے ہی بوڑھے ہو چکے
ہیں، انوہ! کتنی بڑی بوڑھے ہیں۔
ہاں جیسے لاشیں گل مڑ رہی ہیں۔

اسے ہل کہیں۔۔۔

ہاں بھائی۔ تو میں نے اپنے آپ پر ہے۔“ (آسیب)

شام ہی سے تجھ سا رہتا ہے

دل ہوا ہے چسپور غمخیز کا

یہ پریم چند کی کہانی کہن، منو کی کہول دو، نوذیل اپنے اندر تمام درد اور ایک مکمل کہانی کے علاوہ انتہائی خوبصورت قسم کا آرٹ رکھتے ہیں۔ تغیات، غور و فکر کا ایک سمندر بہتا نظر آئے گا۔ آرٹ اگر آرٹ ہے تو موضوع کچھ بھی ہو، قادی پر ٹھہرنے کے بعد اپنے دل میں جگر میں تار سا سجنا ہوا عروس کرنے لگے گا اور خوشگوار نرم سا تاثر اس کے دماغ کی تہوں میں پیوست ہو جائے گا۔

تمام حقیقتوں کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ان تمام مصیبتوں، ہنگاموں کے باوجود دل کی گہرائیوں، دماغ کی نرم گرم لہروں میں ایک گوشہ ایسا بھی ہوتا ہے، جو ہر وقت مسکراتا رہتا ہے یا مسکرنے کے لئے تیار رہتا ہے۔ ایسے میں جب اس کی نظر کے سامنے کوئی خوبصورت چہرہ، خوبصورت پھول، ندی، پہاڑ، سبزہ زار یا آرت کا دکھش ترین نمونہ آجاتا ہے، تو اس کا دل کیول کی طرح سرخ ہل اٹھتا ہے، آنکھوں میں سنہری چمک جاگ اٹھتی ہے (نہ) پس میں بیٹھے تار بجنے لگتے ہیں۔

جو گندراپال کے اسی مجموعے میں چند کہانیاں ایسی بھی ہیں، جن کو پڑھنے کے بعد مجھے کچھ اس قسم کا احساس ہوا۔ پھول، مقامات، ناٹاؤں، ایک جاسوسی کہانی۔ یہ وہ چاروں کہانیاں ہیں، جو اس بات کا ثبوت ہیں، کہ جو گندراپال زندگی کے مختلف موضوعات پر سوچنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ پھول میں گنگاچی کا کردار ان کے تمام نرداروں سے زیادہ عظیم و بلند ہے۔ پھول ان کے اچھے انسانوں میں سے ہے جو مزاج، ماحول اور فن کے اعتبار سے ان کی تمام کہانیوں سے الگ ہے، اس میں ذہن گنگا کے تقدس کا ذکر ہے، بلکہ وہ دنیا کے تمام گناہوں کو اپنے آپ میں جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اس سے جو لوگ انگٹے ہیں ان کی زندگی بھی سہانے آجاتی ہے۔۔۔ یہ جملے دیجیئے،

”گنگا ایک ایک کی خواہش پوری کرنا چاہتی ہے۔“

لیکن بے چاری کیا کرے؟ ایک ایک کو بہ یک وقت

سُن سن کر بوکھلا ہٹ سے بڑبڑانے لگی ہے اور

اسے ٹھیک طرح سے یاد نہیں رہا ہے کہ اس کی

یہ خواہش پوری کوئی ہے اور اس کی وہ سو سو ہو

کو دوسرے سنہری کی بجائے پینزل کیا چار پینزل

والے کو ایک اور پینزل لگ گئی، روٹی کو اور دھن

مل گیا۔ (پھول)

ان جملوں میں ایک ایک کہانی طنز سے لبریز ہے۔ ناٹاؤں کی

دوسری اثر انگیز کہانی ہے جس میں اس کے پتلے سُن لیجئے:

”جہاں تھا جب ابھی آپ سنا اتفاق نہیں کہ

سینا جیسی کنیا سو بکری میں شوہن ش توڑ کر گئی

جیتی جاسکتی ہے سوچ کر تباہی۔ آج کل

ڈھائی تین ہزار ہوا تو خواہ پانا کیا شوہن

تڑپنے سے کہے۔“ (ناٹاؤں)

ایک جاسوسی کہانی میں ایک ریٹائر پولیس افسر کی نفسیاتی کشمکش کو انتہائی دلچسپ ڈھنگ سے پیش کیا ہے، حجم، محرکات سے متعلق بڑی اچھی باتیں سامنے آتی ہیں۔

پھول، ناٹاؤں، مقامات، ایک جاسوسی کہانی۔ تقیم، نیکدیک، ہدیہ کے اعتبار سے ان کی تمام کہانیوں سے بالکل مختلف ہیں، اور بہت لپل کرتی ہیں۔ یہ وہ تین کہانیاں ہیں جو پورے مجموعے کو ختم کرنے کے بعد ذہن میں باقی رہ جاتی ہیں، اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ یہ سب اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانیاں ہیں بلکہ اس لئے، کہ مصنف کا ہر ناول ان کہانیوں کے ساتھ قاصداً مختلف ہے اسی وجہ سے یہ کہانیاں اپنے آپ میں انفرادیت رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں میں جو گندراپال کا قلم بڑی چابکدستی سے اپنے جوہر دکھاتا ہے۔

چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں جائیداد، پراپرٹی، شرافت وغیرہ اچھی کہانیاں ہیں، جو ایک لمحے کے لئے ہنسی لیکن متوجہ کرتی ہیں۔

ایسی کہانیوں کے ذریعہ جائیداد، چھوٹے حکم صواب جیسے کردار

ذہنی سر رہ جاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ جو گزیر پال کی کہانیاں نظری انداز میں لگے
پڑھتی ہیں اور کہانی مصنف کے سہارے چلے بغیر اپنے آپ فطری
راستے میں چل جاتی ہے۔ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:
"ہر ادبی تحقیق میں کوئی نہ کوئی نکتہ تو سمجھنا ہی
ہے، پروہ نکتہ کہاں سے ہی پھوٹے تو وہ اچھی
ہو یا بُری، سانس لیتی ہوئی کسی لگتی ہے، اور
میرے نزدیک یہی وہ خوبی ہے جو کہانی کو شخص
داخل سے حیرا کر کے آزادی کی دُستِ داریوں سے
روشن اس کر داتی ہے۔" (جواز ۳)

بات سمجھنے اور عمل کرنے کے فرق کا خیال کر کے ان کی باتوں سے استفادہ
کیا جاسکتا ہے لیکن ساتھ ہی اس بات پر اتفاق بھی کیا جاسکتا
ہے کہ جو گزیر پال کا ذہن بعض دیگر افسانہ نگاروں کی طرح غلط فہم
Complexes, Confusions سے پاک سمجھتا ہے۔
انہیں اپنے دور کا عوامی حامل ہے، مسائلِ حیات پر گرفت ہے اور
ساتھ ہی اپنے آرٹ پر پورا پورا بھروسہ بھی ہے (اپنی زبان،
تکلیف پر اعتماد اور فن کار کا یہی اعتماد (Confidence)
اس کے قلم سے اچھی عمدہ اور معیار کی کہانیوں کو جنم دینے کے لئے
کافی ہوتا ہے۔

حقیقت: "قاضی عبدالودود کی منظر نگاری"

کبھی کبھی 'ذ' سے لکھ دیتے ہیں۔ اسی طرح کاتبوں کو یہ بھی دیکھا
گیسے کہ جگہ کم ہے تو غفلتوں کو اور پیچھے چڑھا کر اور کبھی ایک ساتھ
طائر چھو دیتے ہیں۔ قاضی صاحب (۱۹) حالات میں بھی مصنف پر ہی
اعتراف کرتے ہیں۔ مذکورہ سرور مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے
خطبہ چارہ، یا چنانچہ برائے انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ مگر خود بھی
انہوں نے بھی 'بل' کہ 'یا' 'مال' کی کہ (نقد غالب مہ ۲۴) اور
۳۲ بالترتیب، نور کبھی 'دو سغلی'، یا 'ہر سغلی' (فہرست تذکرہ)
ہیں طرمان لکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک مصنف کے ہاتھ کی لکھی
ہوئی تحریر نہ دیکھی جائے، مطبوعہ الفا کا تذکرہ دار کوں ہے، کیسے پتہ چل
سکتا ہے، مگر ان اعترافوں کی افادیت یہ ہے کہ اردو کے نئے قلم کار
حق الامان سے واقف ہو جاتے ہیں۔
اردو تحقیق پر قاضی عبدالودود کا جتنا احسان ہے،
اتنے ہی وہ اردو منظر نگاری بھی محسوس ہیں۔

کلم الدین احمد کی خود نوشت سوانح حیات
اپنی تیرا ش میں
قیمت تیس روپے

احمد یوسف کے ماورائے عصر افسانوں کا مجموعہ
روشنائی کی کشتیاں
قیمت بائیس روپے

دی کلچرل اکیڈمی
دینہ خاؤں جگ جیون روڈ، تکیا (بہار)

جمہور شمس کا مجموعہ کلام
نوائے سرائر
قیمت: ۵ روپے

دی کلچرل اکیڈمی رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، تکیا

ڈاکٹر محمد منصور عالم

قاضی عبدالودود کی نثر نگاری

کام میں لاتے ہیں۔ دراصل یہ سب کچھ مافی الضمیر کی پوری وضاحت کے لئے ہوتا ہے، ان کی عبارت میں ابہام اور اہمال نہیں ہوتا۔ اس کے نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں :

"ان (قاضی عبدالودود) کے مضامین و نثر شخصی

مستند ہوتے ہیں، جن میں کوئی انشائیہ پرواز

مضمون کی شکل میں کھڑے تو جادو بوجہ ہو گیا۔

فی الحال قاضی صاحب کے مضمون کا اسلوب صحیح

صحیح کہ پچھلے ہے "جسے نہ پڑھو"

(معارضہ - قاضی عبدالودود نمبر ۱۸)

یعنی قاضی صاحب کا اسلوب روکھا پھیکا ہے رس اور بے رنگ ہوتا ہے۔ اس میں دلچسپی اور دلکشی نہیں ہوتی۔ بات یہ ہے کہ قاضی صاحب

اس قسم کے بھی جملوں پر اعتراض کر دیتے ہیں۔ "پندرہ تخت گاہ اردو

کی حیثیت سے مسلم الثبوت بنا۔" (از "بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا

از ڈاکٹر سید اختر احمد اختر اور بیوی)۔ اعتراض یہ ہے "یہ کسی مقالہ

تحقیقی کی نہیں، اصل کی عبارت معلوم ہوتی ہے" (فولے ادب بھو)

اپریل ۱۹۵۹ء) لیکن اس قسم کے اعتراضات سے نتیجہ نکالنا کہ قاضی

صاحب دلکش پیرایہ اظہار کو پسند نہیں کرتے اور ان کا اسلوب غیر یاد دہ

ہوتا ہے صحیح نہیں، ان کی نثر میں بیجا زینت ہوتی ہے کشش ہوتی

ہے، نزہت و تہذیب ہوتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ قاضی صاحب

کے اسلوب میں ہمیں نئی سچ دھج، زلی ادا اور ادو کی شان نظر

قاضی عبدالودود باوقار، جامع، سنجیدہ، جذبہ اور واضح نثر لکھتے ہیں۔ انہیں صاحب طرز محقق کہنا چاہیے۔ نثر کے متعلق ان کا خیال ہے :

"نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ لکھنے والے کا

مافی الضمیر وہ غلط ہو یا صحیح، بالکل واضح طور پر

ظاہر ہو جائے"

(معارضہ - پندرہ قاضی عبدالودود نمبر ۱۸)

معارضے قبل بھی انھوں نے نثر کا مخصوص معیاری و تحقیقی تحریر کے متعلق

اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً ماہنامہ "آج کل" دہلی کے شمارہ اگست ۱۹۶۷ء

میں صفحہ ۴ پر لکھتے ہیں :

"محض آواز کی گفتار کی خاطر تشبیہ و استعارہ

کا استعمال نہ کرے کم سے کم الفاظ میں اپنے

مافی الضمیر ظاہر کرے"

مذکورہ بالا اقتباسات سے میں باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ (۱) الفاظ کا

کم سے کم استعمال۔ (۲) مافی الضمیر کی پوری وضاحت۔ (۳) محض آواز کی گفتار

کے لئے تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے پرہیز۔ قاضی عبدالودود اپنی

تحریروں میں ان تینوں امور کی پابندی کرتے ہیں۔ اس کے یہاں الفاظ کا کم

سے کم استعمال ہوتا ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں مترادفات

تو مبیغی الفاظ اور صنعتیں، شاذ و نادر ہی ہوتی ہیں۔ وہ محض آواز کی گفتار

کے لئے تشبیہ و استعارے کبھی استعمال نہیں کرتے۔ منہ ہم کی وضاحت

اور معنی کی ممانعت نہ کر لیا۔ البتہ خوبصورت ترکیبیں فقرے اور اقوال

قی ہے۔

قاضی عبدالعزیز کی تقریروں میں ماضی اور حوالوں کے تحفظات،
 یا صوبہ کے تشادات اور دیگر ملازمین کثرت سے استعمال ہوتی ہیں۔
 بلکہ یہ ان کے اولیات میں ہیں۔ ان کی کثرت سے بعض اصحاب کو بھی
 بد وقتہ اور عہد قاضی صاحب کے انداز نگاہ کی شکایاں ہوجاتے ہیں۔
 اگر یہ شلوہ ہے مابے قاضی صاحب کی تقریریں نہ تو توجہ چاہتی
 ہیں۔ تو بے اہمیت پڑھائیے تو ان کی کوئی واپس قاضی صاحب
 اور تقریریں بہت سی باتیں ہیں اور بعض دفعہ درمیان
 ان کو دیتے ہیں۔ ان تقریرات کو ان کے اپنے پرانے وقت کے
 یہ زمانہ رکھنا چاہیے۔ قاضی صاحب کی بارگاہ کثرت تقریریں ہوتی ہیں۔
 ان میں سے بعض پر وہ دوسروں سے بھی ایسی ہی فہم کرتے ہیں۔

حقیقتات، تشادات یا اعلانات کے تشادات ہوتے ہیں۔
 یہ ایک جگہ ہے۔ وہ ان کے لطیف طنز پر مبنی ہوتے ہیں۔
 ان کی تقریروں میں طنز لطیف کے کثرت ہوتے ہیں۔ جب ان کی تقریریں
 کے کاموں میں شامل اور غلطیاں نظر آتی ہیں تو وہ ان کے شکار
 ہوجاتے ہیں۔ ان کے انظار اور مختلف طوابع سے کرتے ہیں کبھی
 تو وہ مسکت کو دلوں پر ہیں۔ یہ دلوں سے مسکتی ہے۔ کبھی چٹکی
 لیتے ہیں اگر کبھی قہر سے دالتے ہیں۔ مثلاً ”کھنڈ ہند“ پہلے ۶-۷ء
 میں اور پھر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ دونوں کا مقصد ڈاکٹر عبدالحق
 نے لکھا اور وہ ایک ہی ہے۔ قاضی عبدالودود نے جب عبدالحق کا خشیت
 عمیق جائزہ لیا تو لکھا:

”انھیں (عبدالحق) اس کے سوا کہ اشتیاق

کے بارے میں دوسطوں کا حاشیہ پڑھا دیا، ۲۸
 برس گذر جاتے، ابھی میں کچھ گناہ نہ بڑھانے یا
 بدلنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔“

(ماہنامہ معاشقہ، ص ۱۱۰)

ایں مضمون کی دوسری قسط موشعہ ۱۳ میں قاضی صاحب نے تیر
 کے ایک مصرع کے بارے میں لکھا:

”اس کا ترجمہ ہے: یہی ڈاکٹر عبدالحق کو

اس کا احساس نہ ہوا کہ مصرعہ موزون پڑھا تھا

تو مصرعہ ۷ سے وزن میں غلطی ہو جاتا ہے۔“

اور چٹکی لینے کی مثال دیکھیے:

”وہ ان کا وہ دینی معجزات اعلیٰ کی بات ہے اتنی ہی

بے پرواہی ہے جتنی اس نے اپنے زمانہ کے معجزات

ڈاکٹر خواجہ احمد قادری نے ظاہر کر دی ہے، تو

اسے اعلان کر دینا چاہیے کہ امتحان دینے والوں کے

بیانات کی جانچ کے وقت اہل کا مطلق لحاظ نہ

ہوگا۔ یہ اعلان ہر گز ہونا چاہیے صرف ان کے

طلباء کے ساتھ یہ اعلیٰ اخلاقیات افسادت ہوگی۔“

(اشتر و وزن - تبصرہ تذکرہ سرور)

”کتاب اشارے سے عزم ہے اعلان کہ اس کا

سال اشاعت ۱۹۶۱ء ہے۔ ۱۸۶۱ء نہیں۔“

(تبصرہ لکھا)

قاضی عبدالودود نے ان میں جہالت رکھتے ہیں اور تقریر و تقریر دونوں

میں اس سے صرف تین تیر اور فقرہ اس استدلال، فاسکی اور فنی علما

کے ساتھ کرتے ہیں، کہ غلطی نہیں، غلطی ہوتی ہے اور حقائق حق نظر

آتی ہے۔ ان کی یہ باتیں ان کی تقریر و تقریر میں دل کشی پیدا کر دیتی

ہے لیکن یہ نہیں بازاری ہیں کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے طنز

نواس کی اٹھیلیاں جوتے ہیں جن میں بزرگی، سجدگی اور تہذیب

کبھی نیچے نہیں کرتی۔

قاضی عبدالودود بیشتر جذباتی اظہار کیا کرتے ہیں۔

”شکوہ کیا فی شہ کی زبانی“ تبصرہ کے ضمن میں ان کے قلم سے

جملے نکلتے ہیں:

”شادی کہاؤں عداوت کی؟ شاید اپنی قسم کی

تہذیب کا آئینہ ہے۔ یہودیہ میں آج کے لکچر کا مصنف

زورہ ہوتا اور اس کتاب سے واقف تو نامکمل ہے

اپنے احوال دوسروں کی طرف سے چھوٹی چھوٹی تحریروں میں قلم اُڑا کرے ہیں لیکن شاد نے تو حد کر دی۔ باضابطہ ایک مستقل کتاب لکھا۔ صفحات پر پر فیہر محمد مسلم عظیم آبادی کی طرف سے خود لکھ دی۔ کارنامہ شاد جیسے بڑے شاعر کو زیب نہیں دیتا، لیکن اس طرح نہ کہ بالکل *Positive* اپنایا ہے۔ اس قسم کی مثالیں اکثر ملتی ہیں، جن سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہوں کہ قاضی صاحب کا اسلوب متفقانہ نہیں ہے۔

بعض حضرات مثلاً سید مسعود حسن رضوی مرحوم نے قاضی صاحب کی تحقیق کو "معنی تحقیق" سے موسوم کیا ہے۔ اس ترکیب سے ان کی مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قاضی صاحب تحقیق میں زیادہ تر امور کا جواب "نہیں" سے دیتے ہیں۔ ان کے یہاں "ہاں" کے مقابلے میں "نہیں" کی تعداد زیادہ ہے۔ اس وجہ سے عام تاثر یہ ہے کہ قاضی صاحب کا اسلوب متفیضانہ ہے لیکن حقیقت یہ نہیں۔ ہر بات میں نہیں اور ہاں کبھی ہر بات کا مقلہ قاضی صاحب پر صادق نہیں آ سکتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ قاضی عبدود کا اسلوب سائنٹیفک اصولوں کا پابند ہے۔ جہاں وہ ناقدانہ اظہار خیال کرتے ہیں، وہاں بھی نہ تو الفاظ کا چمکا دکھاتے ہیں اور نہ مبالغہ کرتے ہیں۔ وہ بڑا، بہت بڑا اور سب سے بڑا میں ہمیشہ فرق قائم کرتے ہیں۔ وہ بے سوچے سمجھے ایک لفظ کے استعمال سے بھی گریز کرتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا استعمال شوق کی تسکین یا نفس آرائش گفتار یا غیر شعوری طور پر نہیں ہوتا اور مضموں کے استعمال میں تو پوری احتیاط ہوتی ہے۔ *Superlative Degree* کا استعمال ان کی تحریروں میں عام نہیں ہے۔ لفظ "بہت" ان کی نشر میں نہ تو نہیں دیکھا اور مبالغہ آرائی کرتے ہی نہیں۔ تشبیہ و استعارے کے استعمال پر وہ قادر ہیں، مگر آزادوں (محمد حسین آزاد اور ابو الکلام آزاد) کی انشا پر داری سے انہیں قلع نہیں جس جگہ مبالغہ آرائی، غلو یا بھڑائی ہے قاضی صاحب وہاں بھی پرہیز کرتے ہیں۔ مثلاً "رشد" و "سوزن" میں تذکرہ متروک کے پیش گفتار میں لکھتے ہیں :

کہ وہ اپنی کتاب میں اس کا ذکر نہ کرتا۔ اسی چھوٹی چھوٹی تحریروں میں جن میں لکھنے والوں نے خود اپنا حال دوسروں کی طرف سے قلمبند کیا ہو بہت ہیں لیکن اس نوع کی مستقل کتاب لکھنا جوئی سو صفحات پر محیط ہو، شاید شاد کے ادلیات سے ہے۔

تذکرہ سرور سے متعلق انہوں نے لکھا ہے :

"تذکرہ سرور سلسلہ اشاعتِ مخطوطات اردو دہلی یونیورسٹی کی پہلی کراہی ہے۔ اسے دیکھ کر یہ باور کرنے کو بیجا ہوتا ہے کہ یہ اس غرض سے چھپایا گیا ہے کہ قدیم متون کی ترتیب و تصحیح کا کام کرنے والے متنبہ ہو جائیں کہ کس طرح اسے نہ کرنا چاہیے۔ اگر ایسا ہے تو دانش گاہ کو اپنے مقصد میں نمایاں کامیابی ہوئی ہے، اور یہ نسخہ ہمیشہ کے لئے نمونے کا کام ہے۔ مگر اس کا امکان کہ اس کی اشاعت کی علت غائی یہ ہے، زیادہ نہیں ایلئے اس کی ضرورت محسوس ہوئی، کہ اس کا بالتفصیل جائزہ لیا جائے۔"

"الغیر وہی نے کتاب الہند میں ہندوستانی متون کے بہت سیقیم پرے کی شکایت کی ہے وہ زندہ ہوتا اور اسے اس نسخے کی بنا پر متون کا جو جو حالت پر اظہار ملے لے کہا جاتا تو ہمیں ترقی سکوں کی داد دیتا۔"

قاضی صاحب کہہ سکتے تھے کہ البیرونی اس کتاب کو دیکھ کر بہت رنجیدہ، شاکی اور مایوس ہوتا، وہ اس طرح بھی کہہ سکتے تھے کہ تذکرہ سرور کے متن میں بے شمار غلطیاں ہیں اور دانش گاہ کو اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ یہ نسخہ متن کی تصحیح کرنے والوں کے لئے رہبر ہی نہیں کر سکتا اسی طرح شاد کی کہانی کے متعلق وہ کہہ سکتے تھے کہ بعض لکھنے والوں نے

” دانش گاہ دہلی صحتِ اطلاق کی طرف سے
آئی جی ہے پروا دی ہے جتنی اس نسخے سے
ظاہر ہوتی ہے۔“

یوں بھی کہہ سکتے تھے کہ دانش گاہ دہلی صحتِ اطلاق کی طرف سے
” زیادہ ہے پروا دی ہے، لیکن ” بہت زیادہ“ سے اس صداقت
انکار نہ ہوتا۔ جو قاضی صاحب کا مدعا ہے اور نہ عدلِ قائم و ممتاز
آئی جی ہے پروا دی ہے جتنی اس نسخے سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ قول
تسلیت پر مبنی ہے اور جملہ لطیف ہے۔ قاضی صاحب کے جملے ”رودِ
صداقت میں رد و کربلافت کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔“

ہاں، تو میں کہہ رہا تھا کہ قاضی صاحب کا اسلوب متقیانہ
ہی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ جو شے میں نہ جہاں باقی۔ وہ
صطراب کی حالت سے دوچار ہونے پر بھی توازن نہیں کھوتے۔ وہ
سراور اطمینان سے معاملے پر غور کرتے ہیں، اس لئے کسی تعصب کے
بغیر اس سے قریب نہیں ہوتے بعض حالات میں وہ سخت نکتہ چیں
دیکھتے ہیں۔ نظرِ بظاہر ایسی حالتوں میں ان کا تعصب دکھائی دیتا
ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے، اور اس کے
پس پشت کی قوی اسباب ہوتے ہیں جن میں عقل و استدلال کا
دخل ہوتا ہے، یعنی جذبہ کی شدت کے باوجود وہ رشتہ تعصب یا
تعلیق عقیدت نہ کسی انسان سے قائم کرتے ہیں اور نہ امر تحقیق سے
اس کے بلطف کسی بات کا اقرار یا انکار وہ کری نہیں سکتے اور اسی
لئے ان کی تحریروں میں لفاظی کا گد نہ نہیں ہوتا۔ وہ باتیں جتے ہیں باتیں
نہیں بولتے، اور ان کی باتیں مدلل، متوازن اور دو ٹوک ہوتی ہیں۔

قاضی عبدالودود کی تحریروں میں غلط نامہ، تصحیح و اضافہ،
تتمہ وغیرہ عموماً ہوتا ہے۔ وہ تحقیق میں جس صحت کے متقاضی ہوتے
ہیں وہ موجودہ صورتِ حال میں اردو میں ممکن نہیں، پھر وہ
انسان ہی ہیں، غلطیاں ہوتی رہتی ہیں، معلومات میں اضافے بھی
ہوتے رہتے ہیں، حافظہ بھی کبھی کبھی دھوکا دے جاتا ہے۔ کتابت اور
طباعت کے مراحل میں بھی بعض لغزشیں ہو جاتی ہیں۔ ایسی حالت میں

غلط نامہ، تصحیح و اضافہ وغیرہ کا اذابت ہونا جاتی ہے۔ دوسرے
تحقیق ان باتوں سے چرتے ہیں اور اپنی تصنیفوں میں ان پر توجہ
نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں پکڑے جاتے ہیں،
تب شکوک کرتے ہیں کہ قاضی صاحب صرف رد و کربلا جانتے ہیں،
قبول کرتا نہیں۔ بات یہ نہیں ہے، بات یہ ہے کہ قاضی صاحب ان
باتوں کی اہمیت کو سمجھتے ہیں، اور سمجھتے ہیں کہ میں نے پہلے کہا ہے، وہ ہمیشہ
انصاف سے کاٹ لیتے ہیں، وہ اپنی غلطیاں کتابت یا پیرس کے ناگاہک
میں شامل نہیں کر سکتے۔

قاضی عبدالودود کی نگارش کا مقصد تفریح نہیں ہے، وہ
عوام کے لئے نہیں لکھتے، ان کا مخاطب دانشوروں کا خاص طبقہ ہے اور
وہ ادبِ ماضی کی کھوئی ہوئی کڑیوں کی بازیافت کے لئے قلم اٹھاتے
ہیں۔ ظاہر ہے کہ عوام کو ان سے نسبتاً کم ہی دلچسپی ہوتی ہے۔ قاضی
صاحب خود سمجھتے ہیں کہ ان کے مضامین صرف ان لوگوں کے لئے
ہوتے ہیں جو انہیں سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور ان سے استفادہ
کرنا چاہتے ہیں۔ عوام کو تو یہ تحقیق ایک خشک شے نظر آتی ہے،
حالانکہ تحقیق حراج رکھنے والے جاتے ہیں، کہ ان کے لئے اس فن
میں کتنا سہ ہے، تو قاضی صاحب کے مضامین ان لوگوں کے لئے
ہرگز نہیں ہوتے جو تحقیق سے بھاگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاضی صاحب
کا اسلوب عامیانہ نہیں ہے۔ وہ ایک بلندی سے لکھتے ہیں، لازماً
ان کی نثر میں ایک وقار پیدا ہو جاتا ہے جو طبقہ خواص کا خاص
وصف ہے۔ ذیل میں ایسے چند الفاظ پیش کئے جاتے ہیں، جو
قاضی صاحب کی تحریروں میں توازن سے آتے ہیں،

مدار، اطلاع، انطباع، تصریح، صراحت، مستعار،
مستفاد، مترشح، دعویٰ، دلیل، مدعی، مشعر، لازم، سرکار،
بداد، حوالہ، عجب نہیں، استقصاء، حیرت ہے، قلع نظر،
خلط حصص، قرائن، دلالت، دانش گاہ، بادر، گمان قوی،
امکان، ترجمہ، ناظرین وغیرہ۔

چند ترکیبیں بھی ملاحظہ کیجئے۔ جو میں نے ان کی تحریروں

سے اخذ کی ہیں :

”زمانہ ترتیب و انطباع“ (مذکورہ ابن طوفاں ص)
 ”میرے زمانہ اقامت انگلستان میں“ (قاضی عبدالودود نمبر ۱۲۱ ص)
 ”شعر مصرع ہو تو اورد بات ہے“ (نعت غالب ص ۳۲۶) یہ واضح
 رہے کہ استقصاء کی کوشش ہمیں کی گئی ہے، ذیل ادب اپریل ۱۹۵۳ء
 ”اس مقالے سے متعلق امور ذیل نشان خاطر رہیں“ (معاصر ۱۱ ص ۲)
 ”اس کی ابتدا ماہ تیر و مہ کے دوسرے عشرے میں ہوئی (عیارستان ص ۱۸)
 ”میری عمر کے اسی سال گزر چکے ہیں اور سال ہشتاد و دو گزر رہا ہے“

دعاصر قاضی عبدالودود نمبر ۱۲۱ ص) ”عنفوان شباب سے قطع نظر مجھے کوئی
 شخص ایسا نہیں ملا جس کی اِقْتَدَاتِ بِرہانِ الدائم کہہ کر
 پیروی کر رہے ہوں“ (معاصر قاضی عبدالودود نمبر ۱۲۱ ص)

یہ فہرست بہت لائق ہے، بخوبی طوالت میں انھیں نظر انداز
 کرنا ہوں۔ مقصد یہ کہنا ہے کہ قاضی صاحب عوامی زبان استعمال نہیں
 کہتے۔ وہ الفاظ اور فقرے ایسے لیتے ہیں جو ان کی تحریر کو عوامی سطح
 سے بلند کر دیتے ہیں۔ فارسی اور عربی کے الفاظ وہ آزادانہ استعمال کرتے
 ہیں اور ایسی ترکیبیں بنا دیتے ہیں، کہ جملے بڑے چست رواں اور فصیح
 ہو جاتے ہیں، یہی کیفیت ان کی نثر کو منفرد اور باوقار بناتی ہے۔

قاضی عبدالودود عموماً مرکب جملے کہتے ہیں لیکن ان میں
 کھانچ نہیں ہوتی اور نہ عبارت تعقید لفظی کی شکا ہوتی ہے۔ مفہوم
 بھی پوری طرح واضح رہتا ہے، جملے آپس میں مربوط، مرکبات اپنی جگہ
 پر چسپاں اور عبارت رواں ہوتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجئے :

”مجھے اس کا اعتراف ہے کہ مذہب سے بہت سے

لوگوں کو اطمینان قلب نصیب ہوتا ہے اور بہتوں

کو یہ یو یوں سے بلا دکھ ہے / لیکن یہ میرا ذاتی

مشاہدہ ہے / کہ بکثرت اصحاب جو شریعت کے

احکام ظاہری کی سختی کے ساتھ پابندی کرتے ہیں /

اچھے انسان نہیں / مسلمانوں کو چاہیے / کہ ان کا

ظاہری کی پابندی کریں / مگر یہ نہ سمجھیں / کہ یہ کیسے

ہے / انھیں خدمت خلق کی اہمیت کا احساس ہونا

چاہیے / اور اس میں مسلم و غیر مسلم کا امتیاز نہیں چاہیے /

انھیں محترم کے فضولیات اور کادہ پرستی سے آہستہ آہستہ

چاہیے / اس میں کروڑوں روپے ضائع ہوتے ہیں /

جو دوسرے کاموں میں / جو مفید خلق ہیں / صرف

ہوسکتے ہیں۔ /

(معاصر قاضی عبدالودود نمبر ۱۲۱ ص)

قاضی صاحب متعین مفہوم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ ایک لفظ
 کئی معنی نکالنے کے شائق نہیں مافی الضمیر کی وضاحت پر وہ سب سے
 زیادہ زور دیتے ہیں۔ اگر کسی لفظ سے اظہار مدعا نہیں ہوتا یا حقیقت
 میں کچھ نقص پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے تو وہ ایسے لفظ سے گریز کرتے ہیں
 یا تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے اپنے ایک خط میں لکھا
 ہے ”سال گذشتہ ایک دن یہی سوچ کر اٹھا دھرم بڑھا کہ خود
 کرمی“ قاضی صاحب کہتے ہیں کہ خود کشی نہیں، کوئی جملہ خود کشی کی کوشش
 کی لفظ ”کوشش“ معذرت بلاشبہ اظہار مدعا کا نقص ہے اس
 طرح مالک نامے (ذکر غالب ص ۱) لکھا ہے کہ غالب کے والد کو
 اپنے باپ کی وفات سے پہلے ”نہ دنیا کی فکر تھی نہ اپنی“ نہ دنیا کی
 فکر تھی نہ اپنی۔۔۔ اس پر قاضی صاحب اعتراض کرتے ہیں :

”یہ مان بھی لیا جائے کہ انھیں اپنے باپ کے مرنے کے بعد فوری

کا خیال ہوا، جب بھی یہ ثابت نہیں کہ وہ ایک لائق عالمی طبیعت کے آہنی تھے

(سبحان اللہ دو تہمتوں اور مالک نام ص ۲۲)

دیکھا : یہ قاضی صاحب کی اعتدال کا عالم ہے۔ وہ تحقیق

میں قطعیت اور سر ریاض کا جواز چاہتے ہیں، وہ اردو تحقیق میں جس

مقام پر ہیں، انھیں اپنی معلومات پر عیاں بھروسہ اور بیان پر حتمی

قدرت ہے، نفسیاتی طور پر وہ دوسروں سے بھی ایسی ہی توقع رکھتے

ہیں۔ جب ان کی امید پوری نہیں ہوتی، تو دد طنز کا سہارا لیتے ہیں

اور طنز اڑا لیتے کہ ”یہ کہ وہ اصلاح و ترقی کا خالص جذبہ رکھتے ہیں

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مذکورہ سرور کے مقدمے میں لکھا تھا :

۱۰۔ احتیاط کے باوجود طاعت میں غلطیاں رہ گئی ہیں، ان کو اردو طاعت کی روایت سمجھ کر گوارا کیا ہے۔

قاضی صاحب اس کا جواب یوں دیتے ہیں :

”یہ غلط اگر نول کثرت کی طرف سے ہوتا ہو تو میں بہت اذراں سمجھتے تھے لہذا سبکی مطلع میں چھپوتے تھے تو سنا بھی جاتا کتاب جلی مار پ میں چھپے رہے مسئلہ حواشی اور قیمت بھی زیادہ ہو، تو یہ قابل قبول نہیں مزید یہ کہ کتاب میں غلط نام شامل نہیں، یہ تو کسی مستشرق نے نہ کہا ہو کہ، کہ چھپے کی غلطیاں رہ جائیں تو ان کی نشان دہی نہ کی جائے، ہاں اس سے ایک فائدہ البتہ ہے وہ غلطیاں بھی جن کا ذکر دار خود مرتب ہے، اصل مطلع کے نام اعمال میں بھی جاسکتی ہیں (رشتہ اور سوزن ص ۸)

کیا معقول جواب ہے؟ کاش اردو کے محققین قاضی عبدالودود کے معیار تحقیق کو قائم رکھیں، اور ان کی نکتہ چینیوں سے روشنی حاصل کریں۔

اب میں قاضی صاحب کے قلم کی ان لغزشوں کی نشان دہی کن چاہتا ہوں، جو ان کی تحریروں میں دورانِ مطالعہ نظر آئیں، اس نشان دہی کی ضرورت اس لئے محسوس ہوئی، کہ خود قاضی صاحب نے دوسرے محققین کی اسی لغزشوں کو نمایاں کیا ہے۔ مثلاً :

(۱۱) اوجہ ناموں سے اکثر غلط پیدائش ہوتے ہیں ایسے صحیح اور پوسے نام لکھنے کی سخت ضرورت ہے۔ مالک رام نے ذکر غالب اشاعت ثانی ص ۱۱ میں لکھا تھا،

”دیوان نادر کا نام ہے خانہ آرزو ہے“ قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ یہ صحیح نہیں ہے تہیہ، آہنگ، توشیہ، علی بخش خان سے جس پر یہ دعویٰ ابھرتا ہے، یہ ثابت ہوتا ہے کہ نام ہے خانہ آرزو (مرزا نظام

تھا) (بحوالہ اردو تحقیق اور مالک رام ص ۲۳) لیکن ایک آدمہ جگہ (اس قسم کی چوڑے خود قاضی صاحب سے بھی ہوئی ہے۔ مرزا محمد علی قدوسی، اوجہ عصر، حیات، شاعری اور کلام“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ماہنامہ صبح پورے بہار نمبر ۱۹۵۹ء میں ”مستفاد کا نام دو ٹوک اہل علم نے نامکمل لکھا ہے، ایک جگہ ڈاکٹر سید حسین اور دوسری جگہ ڈاکٹر محمد حسین ہے، حالانکہ اصل نام سید محمد حسین ہے۔

(۲) تہا صی صاحب اپنی تحریروں میں حوالہ دینے کا خاص اہتمام کرتے ہیں اور دوسرے نام پر بال بدون حوالہ لکھ پاتے ہیں، تو ضرور لکھتے ہیں۔ مالک رام کا تعریف ذکر غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ایسی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھیں ایک آدمہ جگہ اس ضمن میں بھی ان سے چوک ہوئی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد حسین کی کتاب متعلق بہ مرزا محمد علی قدوسی پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے، ”سرفراز خان دہلوی مرزا علی خان — دہلوی نہیں تو اسے تھا“ مگر تو اسے ہونا بدون حوالہ لکھا ہے۔

(۳) مالک رام نے ذکر غالب میں لکھا ہے: ”مرزا غالب ۸ رجب ۱۲۰۰ کو پیدا ہوئے“ قاضی صاحب نے اس پر اعتراض کیا ”۸ رجب کو مرزا غالب نہیں، ایک پچھوڑا عورت النابیک کے بطن سے پیدا ہوا تھا، جو شخص ساتھ لے کر دنیا میں نہیں آیا تھا (بحوالہ اردو تحقیق اور مالک رام ص ۱۵) لیکن قاضی صاحب خود بھی کبھی اس طرح لکھتے ہیں جس سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ پچھوڑا نام یا تخلص ساتھ لے کر دنیا میں آیا تھا۔

”غالب متولد رجب ۱۲۱۲ھ (۱۲۰۰ رشتہ و سوزن ص ۱۲)“ قاضی عبدالوہید متولد ۱۲۸۹ھ (معاصر قاضی عبدالودود نمبر ص ۱)

(۴) قاضی صاحب ان الفاظ کے اطلاق پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ یہ اردو زبان کے لئے ”مذہب مذہبات ہے“ لیکن وہ اکثر بہ ذہن میں کر لیتے ہیں کہ یہ اطلاق معتقد کا ہے جبکہ ان کا ذکر دار کتاب بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً لفظ ”گرواش“ صحیح ”ر“ سے ہے لیکن کاتبین ہندوت (باقی ص ۱۵)

نثار احمد صدیقی شکست حیات سے استعارو

نام: شکست حیات
تاریخ پیدائش: یکم جولائی ۱۹۵۰ء
پہلی تخلیق: بکسوں سے دبا آدمی

سوال: آپ نے افسانہ نگاری کن حالات میں شروع کی؟

جواب: جب مشور نے آنکھیں کھولیں تو اپنی تہائی پسندی اور کم گوئی نے مجھے اپنے اندر پناہ لینے پر مجبور کیا۔ کم چپ رہنے اور خود کلامی کا سلسلہ بڑھا۔ باہر کی طرف دیکھا تو سارا معاشرہ، کائنات، تہذیبی اقدار کو غلا دیں گم ہوتے دیکھا۔ ساری دنیا اُلٹی معلوم ہوئی، جس کو کبھی کبھی سیدھا کر کے دیکھنے کی خواہش مجھے عجیب و غریب اور تخلیقی امکانات کی نئی نئی دنیاؤں کی سیر کرائی۔ مجھے لگا کہ اس الٹی اور غلط دنیا کو قبول کرنا میرے لئے ممکن نہیں، اپنے اور دہلیکے درمیان کش مکش کے اس آغاز نے مجھ پر سوالوں کی یلغار شروع کر دیا۔ شعور کی آنکھیں کھلتے ہی یوں جلنے جلنے، جھلکنے اور کھولنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ والد کی موت نے ذہنی بے سرو سامانی اور عدم تحفظ کے احساس کو بڑھا دیا۔ ذہن کی تخلیقی آوارہ گردی روایت سے یکسر انحراف کرتی ہوئی جلنے کیسے کیسے صہراؤں میں بھٹکنے پر مجبور ہو گئی۔ اپنے اند ہی اندر خادج کے ان تمام نامساعد حالات کے لشکر کے ساتھ کوچ کیا، تو مجھے اپنی ذات میں چھپے ہوئے انتہائی آدمیوں کا عرفان ہوا اپنے اظہار کے لئے کہانیوں کا وسیلہ میری ٹوٹی پھوٹی ریڑھ لیکن نامیاتی طور پر مسلسل grow کرتی ہوئی داخلی اور خارجی شخصیت کی مناسبت سے موزوں معلوم ہوا۔ کہانیوں نے میری انگلیوں میں قلم تھما دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ میری کہانیوں سے پہلے کی کہانیوں نے عام طور پر فرد کے اندر ایک اندرونی آدمی کی دریافت کی تھی۔ میری کہانیوں کی ابتداء ہی اپنی ذات میں چھپے ہوئے انگنت آدمیوں (جن کے اظہار کے لئے میرے یہاں شروع کے افسانوں میں "انت" لفظ کی اصطلاح کا استعاراتی اور علامتی پھیلاؤ دیا ہوا ہے) کے عرفان سے ہوتی ہے۔ اس طرح عرفان ذات اور تقسیم ذات جیسے آفاقی اور ہمہ گیر مسائل سے شروع ہی میں میری کہانیوں کو دو چار ہونا پڑا۔ جس نے آگے چل کر خارجی مناظر میں اپنا نقل و حرکت کے جواز کی تخلیق جسٹو کا سفر اختیار کیا میں نے "میں کا تعارف" میں لکھا تھا:

"اپنے ذات آدمیوں سے پریشان، ہوں۔ دیکھ رہی ہوں شاید کہ آج ایک فرد ایک دو نہ ہو کر کروڑوں اور انت ہے اور یوں کچھ نہیں چلاؤ۔ سب کچھ ہے، کچھ نہیں، میں کچھ اور کچھ نہیں، کچھ نہیں، کئی تلاش جاری ہے شاید کہ یہ تلاش بے سوہنے لکھیں سرد کی ٹکمر بکس ہوئی۔"

یہ روایت دراصل افسانہ نگار کو صحیح معنوں میں اس کے افسانوی منصب سے عہدہ برآ ہونے کا موقع دیتا ہے اور تخلیقی سطح پر افسانہ نگاروں امکانات روشن کر کے افسانے کے نئے افق اور نئے ابعاد کی طرف اس کے قدم بڑھاتا ہے۔

میری کہانیاں حقیقتوں کو اس کی خارجی معنویت کے ساتھ میرے تخلیقی لہجوں سے ہمکنار نہیں کرتیں۔ وہ حقیقتوں کی تہ چھپی ہوئی داخلی حقیقتوں کی تہ در تہ اور کثیر الابعاد معنویتیں اپنے مافی الضمیر میں سمیٹتی ہیں۔ فرد کی داخلی انفرادیت اور عوامی عمومیت کی پیچیدگیوں کے حوالے سے ہمارا سامنا ہلکے سہلے آتا ہے۔ یہ بات میری کہانیوں کے تخلیقی امکانات پر حاوی ہے کیونکہ ہمیشہ ترقی پسند افسانہ فرو کی خارجی عمومیت تک محدود تھا۔ کچھ کو چھوڑ کر بڑے بڑے بھائیوں کے ہمیشہ افسانے فرد کی صرف انفرادیت کے آئینہ دار تھے، جبکہ میرے نئے جدید افسانے یا انام افسانے یا صحیح افسانے "فرد کی داخلی انفرادیت اور عوامی عمومیت کی جدائی ہم آہنگی کے افسانوی تخلیق کے نئے ابعاد سمیٹتے ہوئے نئی صداقت پر نئی ادنیٰ ہوش مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ یہ میرے افسانوں کا صحیح افسانوں کے نامیاتی ارتقاء کی طرف صحیح قدم ہے۔ یہی قدم دراصل ہیں صحیح افسانے کی نئی نئی منزلوں سے ہمکنار کریں گے۔

میں نے اپنے ایک مضمون "جدید افسانہ اور نیا جدید افسانہ" میں اپنی پیش رو نسل کے جدید افسانوں کے بلکے میں لکھا ہے، کہ "جدید افسانہ دراصل داخلی ذہن کے لینڈ اسکیپ سے عبادت ہے۔ یہ ان افسانوں کے سلسلے میں خاص طور پر ہے جو میرا پیش رو جدید نسل نے لکھے اور جن کا پہلا PHASE ۱۹۷۰ء تک مکمل ہو جاتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد سے میں اپنی کہانیوں کی روشنی میں اس بات کو فی الوقت مانتا ہوں کہ اگر آپ اسے اعلیٰ پر محمول نہ کریں اور میری خود اعتمادی کا اظہار نہ کریں، اب جدید افسانہ ۱۹۷۹ء میں اپنی دوسری دہائی مکمل کرنا ہوا ارتقاء کی نئی تکنیکی منزلوں میں داخل ہو گیا۔ میں اپنے افسانوں کو پیش رو جدید نسل کے مقابلے میں بلاشبہ آگے سامع مانتا ہوں اور یہ بھی مانتا ہوں کہ ان افسانوں کے ذریعہ صحیح افسانہ اپنے گونا گوں امکانات تک تخلیقی رسائی کی منزلوں کی طرف تیزی کے ساتھ گزر رہا ہے۔ یہی حالت میں ہیں اپنے افسانوں کو "نئے جدید افسانے" یا "انام افسانے" یا صحیح جدید افسانے سے موسوم کرنا ہوں۔ اگر پیش رو پیڑھی کے افسانوں کو تخلیقی افسانے قرار دیں، تو میں اپنے افسانوں کو "نئے تخلیقی افسانوں" یا "صحیح تخلیقی افسانوں" کے نام سے موسوم کروں گا۔ میرے افسانے گویا جدید افسانے کی روایتی تجدید، ہنگامی اقراری اور یکسانیت سے انحراف کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح میرے افسانے نہ صرف ترقی پسندوں سے کہیں مختلف ہیں، بلکہ ہوائی جدید افسانوں سے بھی آگے کا عمل ہیں۔

میں نے اوپر جدید افسانوں کی جو تعریف کی ہے، اس کا اپنے افسانوں پر انطباق کرنے کے لئے اس میں ایک جملے کا اضافہ کرنا چاہوں گا۔ یعنی یوں کہ:

"نیا جدید افسانہ دراصل داخلی ذہن کے لینڈ اسکیپ سے عبادت ہے۔ اور ظاہر ہے داخلی ذہن کا یہ لینڈ اسکیپ خارجی تناظر سے معزاً نہیں ہے۔"

اس طرح میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میرے افسانے (نئے جدید افسانے، انام افسانے یا صحیح جدید افسانے) نام نہیں جدید افسانوں کی طرح نہ تو خارجی حالات سے یکسر بے نیازی اور بے پروائی برتتے ہیں۔ نہ وہ فرد کو معاشرہ اور ذات کو کائنات سے الگ کر دیکھنے کی متم کھاتے ہوئے ہیں۔ نہ ترقی پسندوں کی طرح خارجی حالات کا ٹھکر کھلا دھندل رہے ہیں بلکہ وہ فرد اور

معاشرہ اور ذات و کمالات کے درمیان حقیقی رشتے کی تہدیک کرتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر خدائی حالات میں اپنے داخلی غماز کی وابستگی اور پستی کے عل سے گذرتے ہیں اور ان کے نتیجے میں نئی معنوی صورت حال (خواہ وہ بے معنویت ہی کیوں نہ ہو) کو ظاہر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے اس حالت میں میرے افسانے، پڑنے والوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور ہمہ گیر رہتے ہوتے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ آنے والی دہائیوں میں میرے افسانے "صحیح افسانوں" کی گونا گوں صفات کو نئی طور پر پیش کرنے میں زیادہ کامیابی حاصل کریں گے اور صحیح معنوں میں اپنے ارتقائی عمل کو اگلے کریں گے۔ زندگی کی گہرائی اور گہرائی اور گہرائی سے سمجھ کر خود کو دہائی نسل اور رجحان کے حصاروں کو توڑتے ہوئے صحیح افسانوی اوصاف سے مملو ہوں گے اور تخلیقی تہائی اور جدید کہانی / نئی کہانی / نئی جدید کہانی / انام کہانی وغیرہ جیسی ترکیبوں سے بلند ہو کر ہمیشہ زندہ رہنے والے افسانے بنیں گے۔ افسانے کا ارتقاء اور افسانے کا سفر کا یہی تقاضا ہے۔

بہت پہلے آہنگ میں آپ کے افسانے خصوصی مطالعے کے تحت شائع ہوئے تھے۔ اس میں آپ کے افسانوی محرکات نے مجھے میں آپ کا معنوی "میں کا قتل" شائع ہوا تھا۔ اس میں آپ نے "انامیت" اور "نام نسل" کی باتیں کی تھیں بعد ازاں تحریک کے سوالنامے کے جوابات بھی آپ نے جدیدیت کی بجائے "انامیت" کے حوالے سے دیے۔ آپ کے نئی افسانوں میں انامیت رجحان کے طور پر نمایاں ہوا ہے، کیا آپ اپنی "انامیت" کی انہماق کو کوشش تفصیل سے کریں گے؟

ج۔ "انامیت" کی تفصیل یوں ہے کہ میں فطری طور پر یہی انفرادیت پسند اور عام بھیر چال سے الگ ہوں گا۔ سوچے اور کرتے والا رہا ہوں۔ نام نہاد فارمولوں، اہمیت اور انتہا پسندیوں سے بچنے شروع کیا۔ ۱۹۶۵ء سے مضابطہ اور ۱۹۷۰ء سے باضابطہ جب میری کہانیوں کا سفر شروع ہوا۔ تو اس وقت جدیدیت اور نام نہاد جدیدیت کا برا شور تھا۔ بیشتر افسانہ نگار نام نہاد جدیدیت کے بہانے بہاؤ میں بہہ رہے تھے اور اسے اپنے فرائض سمجھتے تھے۔ میں نے ہنگاموں اور عام بھیر چال کے اس زمانے میں سنجیدگی سے تخلیقی سطح پر اپنے اندر کے اہمیت آدمیوں کی طرف رجوع کیا۔ ان کا عرفان حاصل کیا اور صحیح جدید افسانوں کی شناخت کے لئے جدیدیت کے بالیدہ مشورے، ادب کے دای (اور متغیر انداز، زندگی کی اصلیت اور اپنے عہد کے کب سے اور بھی قریب ہونے پر زور دیتے ہوئے "انامیت" بنے نام نسل "اور" انام کہانیوں "کی باتیں کیں۔

آٹھویں دہائی کے شروع ہی میں میری چھ کہانیوں پر مشتمل خصوصی مطالعہ جب آہنگ نے پیش کیا، تو اس میں "میں کا قتل" کے عنوان سے میرا ایک مضمون بھی تھا، جو میرے تخلیقی منقذات اور سوانحی حالات کا احاطہ کرتا تھا۔ اس مضمون کا تناسب بہت اہم تھا، جو میرے اپنی ہم عصر بنے نام نسل کے نام کہانی پر میری طرح اپنے طور پر زندگی کی انام قدروں کے ساتھ روایتی علم و آگہی سے الگ ہٹ کر اپنے انام رویوں کے ساتھ جو کچھ رہی تھی۔

"ان ہم عصروں کے نام جنہوں نے میری طرح جدید و قدیم ادبی قبر گاہوں سے بہت آگے اپنے
انتہا سفر کی ابتدا کی ہے۔۔۔ وہ نسل جو بے نام ہے۔۔۔" (میں کا قتل)

اس مضمون میں بے نام نسل نے نام کہانیوں اور گویا انامیت کے غیر واضح CONCEPTION کو گرفت میں لینے کی کوشش کی تھی۔ آہنگ کے بعد کے شمارے اس حقیقت کے گواہ ہیں کہ گفتگو کے ساتھ ساتھ (انامیت کے اس زندہ تصور کو کافی سراہا بھی گیا۔ البتہ ایک یا دو صحیح رہنمائی دلائی۔ اسے صحیح جدیدیت سے تعبیر کیا گیا۔ اس پر ہندو پاک میں بہت سا ایسے فوجی کارہی جو اپنی اپنی انفرادیت

کے ساتھ جدیدیت کے اس ارتقائی بے نام سفر پر رواں دواں ہیں ادیب بھی وہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد صحیح جدیدیت کے نوانے
 DIMENSIONS اپنے کثیرالابعاد اور ہمہ جہت مضمونوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔

”میں کا تعارف“ کا ایک اقباس پیش کرنا چاہوں گا :-

مکوئی قاعدہ، کوئی کالیہ، کوئی نظریہ نہیں۔ ساری کتابوں میں دیکھ چکی ہے کسی کے نظریوں
 سے نہ متاثر ہوں اور نہ اپنے نظریے کو طعنہ چاہتا ہوں۔ حق فن ہے اور میں بھی ایک فن ہوں۔ اپنی
 ساری آلائشوں کے ساتھ اپنے اندر کے سائے میں۔ ساری دراڑوں کو کاغذ پر رکھ دینا چاہتا ہوں
 اس کے لئے براہ راست انداز کرتا ہوں، بغیر کسی لفظ کے، بغیر کسی کتاب کے۔ حق تنہا اپنے ہی
 انداز اور مہول کے ساتھ (میں کا تعارف)

اپنے طور پر انتخاب اور یا صحیح جدیدیت کی جو تخلیق کھداری، سازشوں کے کوئی بیسٹ تمام نہ ملنے کی صورت میں (والد الہی)
 نام دیتا ہوں اور ۱۹۷۰ء کے بعد اپنے تخلیقی انسانوں، رپورٹرز اور ناشرین میں اس کا تذکرہ کر رہا ہوں۔ شاید انا ہی نہ سمجھتا ہوں
 اصطلاح بنانے یا اس سے بھی زیادہ جس کی معنوی وسعت اور ہمہ جہتی صحیح جدیدیت کی بے انت اور بے کراں معنوی وسعت
 سے کوئی کچھ اس سے بہتر نام بتائے تو میں نام لے کر اپنے دل کے کاغذ پر لکھ دوں گا۔

داخلی کوائف میں عصری و انفرادی حیثیت اور داخلی انسانی آمیزش سے باطنی اور وجدانی قوتوں سے باطنی
 طرح ادب عالیہ کی تخلیق کو میں انا ہی سمجھتا ہوں۔
 میں نے ”تحریک“، دہلی کے سوالنامے کے جواب میں لکھا تھا :-

”مختصر یہ کہ صحیح جدیدیت یا انا ہی جمود، پابندی، حصار بندی، ازم، مینی فیسٹو، فارمولہ
 اور غلامی کی کال کو ٹھکڑے سے ٹکڑے کر کھٹی فصائیں سانس لینے کا نام ہے، زندگی کی اصلیت سے
 براہ راست ہمنامی کا عرفان ہے۔ فنکار کی تخلیقی آزادی کی بحالی انا ہی سمجھتا ہوں۔ بڑا کامزار ہے
 یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انا ہی صحیح جدید ادب میں بنیادی انا ہی، انفرادی حیثیت اور داخلی احوال
 کی ہے جو قانع سے بے خبر نہیں۔ سانچ کی گہری، دائمی اور متغیر حقیقت، متنوع بصیرت، معنویت
 اور بے معنویت اور کربلا کا علی سے نا آشنا نہیں۔ بلکہ ان کا شدید عرفان رکھتی ہے۔ صحیح احقیق،
 اور سرکش اس کے مزاج کا ناگزیر وصف ہے۔ اس کی تخلیقی انفرادیت اور آزادی سیاسی تبلیغ
 کا آکر کا دہن کو کسی ازم، نظریے یا خارجی فارمولے کی وکالت، بلذاتیت یا حمایت نہیں کرتی۔ یہ
 داخلی انا ہی کو کسی بھی قیمت پر منظور نہیں (سوالنامے - تحریک - اپریل ۱۹۷۷ء)

اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ میرے کچھ دوستوں کو خواہ مخواہ غلط فہمی ہو گئی تھی کہ میں ”انا ہی“ اور ”بے“
 ناموں پر غیر ضروری طور پر اصرار کرتا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا اہل اصرار ”انا ہی“ کے لیبل پر نہیں (لیبل سے اعتراف یہ ہے
 میں ہی تو انا ہی کی بات ذہن میں آئی) بلکہ اہل اصرار اس مسوئلہ تخلیقی تصور پر ہے، جو صحیح ادب، صحیح جدیدیت اور صحیح تخلیق
 سفر کی نامیاتی اور حرکتی قوتوں اور نئی، ہم گیر اور انسانی منزلوں کا پتہ دیتی ہے۔ چونکہ اپنے جان شعور اور معتقدات کے لحاظ سے

کوئی کجنام نہیں مل رہا ہے، اس لئے میں اسے صرف نشانہ ہی کی سہولت کے لئے "انامیت" کا نام دے رہا ہوں بہت مکی ہے ہری پٹی کے دیگر صحیح فیکار اپنے طور پر اسے اور کوئی نام دے رہے ہیں، یا کوئی نام دینا مناسب نہیں سمجھتے ہوں حقیقت بھی یہی ہے کہ نام کی کوئی اہمیت نہیں بنیادی اور اہم بات یہ ہے کہ اساطیر اور قصہ گوئی کے بعد بھی کیا نامے ادبی تصورات میں عین وہی رہیں گے جو پہلے پیش روؤں کے تھے۔ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ آئی کی عصری اور اخلاقی آگہی کے تناظر میں ہماری نسل کے جدید فرد کی ادبی ذمہ داری ہے، کہ وہ رد و قبول، اجتہاد و اعتدال اور ترمیم و ترمیم کی آویزوں سے گذر کر اپنے اندرون کی ناکامی اور وہ خیالی کو اس حد تک بروئے کار لائے کہ ان کے ادبی تصورات اور تخلیقی حسیات اپنے پیش رو اور پورے قلمبے میں زیادہ جامع، مضبوط و ماساتی ہوں اور اس کا اخلاقی و عصری تقارون کی صحیح معنوں میں توسیع دیتے ہوئے ظاہر ہے صرف اخلاقی یا اخلاقی یا اعتراض ہی نہیں صحیح اور میں کوئی چیز نہیں ہوتی صحیح جدید ادب یا انامیت نام صرف اخلاقی بلکہ اخلاقی، اجتہاد اور اعتدال کی پوکھی چال ہے۔ یہ ہے کہ ان تخلیقی لوگوں کا نام ہے۔ ان کے نام اور ان کے ناموں کا استعمال ان کے ناموں میں زیادہ ہوا اور تعداد میں زیادہ ہو گیا ہے تاکہ وہ اپنے بڑے اور بڑے ناموں کے ساتھ اپنے ناموں کی توجہ دہن میں ہوتی، تاکہ ان کے ناموں سے ان کی روایتوں کی توسیع کے امکانات واضح ہو جاتے ہیں یہ تو طے ہے کہ صحیح توسیع کے لئے ان کے ناموں کی توسیع ضروری تھا تاکہ ان کے ناموں کی توسیع میں ان کی کجناموں کے بارے میں کچھ بتائیے۔

اس بارے میں "سیکشن سیریز" کے "مضمون ہوا" کے خاص نمبر دیکھیں۔ وہ ان کے ناموں کے بارے میں اس سیریز میں ان کے سیکشن چھ کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں۔ ان ضمن میں میں نے سیکشن سیریز کی کجناموں کے جواز پر پورے روشنی ڈالی ہے اس وقت مختصر آئیہ کہہ سکتا ہوں، کہ یہ کجنامیاں ان لوگوں کی کجنامیاں ہیں جن میں تو کار کا تخلیقی شعور بالکل بے جا صورت حال کے جبر اور دباؤ کے حصیلوں سے بھرا ہوا ہے اپنی غلطی اور ذہنی زندگی سے اس کا علاحدہ اور ہونے کا خطرہ مول لیتا ہے یا حملہ آور ہونے کے لئے برتنوں سے بھر دیتا ہے۔ کچھ لوگوں کو یہ خطا فہمی ہے کہ یہ سیکشن سیریز کی کجنامیاں ہیں۔ یہ سیکشن سیریز تو جدید افسانوں کو سیکشن سیریز کی جس زردہ قید و بند سے رہائی دے کر اسے زندگی کی بدلی ہونے سے ہم آہنگ کرنے اور اس طرح جدید افسانوں کے نمود کو نئے ابعاد سے روشناس کرنے کی کوشش ہے۔ آپ سوچ لیں کہ جس زمانے میں نام نہاد جدید افسانوں کی روایتی ہیرو کی میری پیرامی کے بیشتر لوگوں کے لئے بالمشہد اختیار تھی۔ میں نے اپنے عہد کی افسانہ نگاری کی منفرد شناخت کے لئے داخلیت اور فادجیت کی روایتی تخصیص سے الگ ہٹ کر سیکشن کی افسانہ نگاری پیش کش سے اپنا تخلیقی رشتہ استوار کیا تھا۔ سچ تو یہ ہے، کہ مجھے سیکشن سیریز پر اور دیگر کجنامیاں لکھنے کی ضرورت اس لئے محسوس ہوئی، تاکہ ۱۹۷۰ء کے بعد کی صحیح افسانہ نگاری کو ۱۹۷۰ء سے پہلے کی افسانہ نگاری کی طرح محض "پکوزیشن" کی پیش کش تک محدود نہ سمجھا جائے۔ بلکہ اسے سیکشن کی دوناگوں سہولتوں کو جھیلنے اور تخلیقی سطح پر پہنچنے کے جان کاہ سفر سے تعبیر کیا جائے۔

سیکشن سیریز کی کجنامیوں کی اشاعت کی تفصیل دیں ہے: سیکشن ۱، مطبوعہ شب غول شمارہ ۶۷، سیکشن ۷، مطبوعہ تحریک مئی ۱۹۷۵ء، سیکشن ۷، مطبوعہ نشانات شمارہ ۷، سیکشن ۷، مطبوعہ الفاظ شمارہ ۷، سیکشن ۷، مطبوعہ اظہار، میسر کا کتاب، سیکشن ۷، مطبوعہ جواز شمارہ ۷ (خاص نمبر)

۱۔ اپنی "کیفیت سیریز" کی کہانیوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

۲۔ اس سیریز میں ان کہانوں کی کہانیاں شامل کی گئی ہیں، جب ہم شعوری لمحوں کے اسیر ہوتے ہیں، ہمارے داخلی احوال و کوائف کی بکھلا کائنات، دھواں دھواں گرد و غبار کے طوفانِ امتدّے رہتے ہیں، ان کہانیوں میں بے بدنی (MADY LESSNESS) اور غالبِ نظار (FANTASY) ہے اس کا بے ساختہ خاتم بہت ہی SUTILE ہونا چاہیے اور پویشیں سیریز کے بر خلاف اس میں CRUDE ELEMENTS بہت کم ہوتے ہیں کیفیت سیریز کی تین کہانیاں اب تک شائع ہو چکی ہیں۔ "لالہ" و "مطبوعہ شبِ خون" شمارہ ۹۱، دسمبر ۱۹۷۸ء (جنوری ۱۹۷۹ء) "شکستہ دروازہ ظاہر" (مطبوعہ آہنگ شمارہ ۷۲ فروری ۱۹۷۹ء) "انت کا انت" (مطبوعہ توازن شمارہ ۷۱) "کیفیت سیریز کیوں؟" مضمون اس سیریز کے چوتھے افسانے کے ساتھ زیرِ طبع ہے۔

۳۔ اپنی پچھلے پندہ کہانیوں کے ام جاملے ان کی تفہیم کے سلسلے میں ایک قاری کی کیفیت سے آپ کیا کہیں گے؟

۱۔ تخلیقی افسانوں کی تفہیم کے سلسلے میں کچھ کہنا بھلاؤ! کام ہے تخلیقی لمحوں میں فنی کارجن افسانوی احوال و کوائف میں مبتلا ہوتا ہے نہیں بعد ازاں ان کی ہمہ جہتی اور کثیرالاجاد معنویتوں سمیت شعوری اور کھلے طور پر گفت میں لینا ایک طرہ جہاں حقیقت ممکن نہیں، وہاں کہانیوں کے معنوی پھیلاؤ اور فطری ابلاغ کی تحدید کرتا ہے۔ افسانوں کی تخلیق کے بعد اپنے افسانہ کے متعلق ایک عام قاری کا شعور سے اسی پر غور کرتا ہوں، توجہ کلیدی باتیں ہیں جن میں آگے ہیں۔ ان کا نشانہ دی شاید ابتدائی تخلیقی تفہیم کے سلسلے میں معادوں ہو سلاں کہ یہ بالکل ممکن ہے کہ دوسرے پڑھنے والے یا ناقدین ان کہانیوں کو بالکل ہی مختلف معنویتوں میں اپنی تفہیم اور تجزیہ کے دائرے میں مختلف معنوی جہتیں عطا کریں، یہ عین ممکن ہے اور تخلیق اور صحیح افسانہ کی ترسیل کا فطری تقاضا ہے۔

"بکسول سے دیا آدمی" (مطبوعہ کتاب لکھنؤ، شمارہ ۹۹ دسمبر ۱۹۷۸ء) ہم پر اس سیریز کے علاوہ اور تجربہ کار غفران کے سرسبز رازِ شکست کرتی ہے کہ فرد کے نام سماجی اور ذاتی دکھوں کے سلاوہ ایک انتہائی شخصی اور نجی دکھ بھی ہوتا ہے جو ہم اور ہر ہوم ہوتے ہیں۔ یہ بھی اسے ہیضہ مضطرب رکھتا ہے۔ تمام دکھوں کی صورتوں کے ہم تختی حاصل کر لیں، لیکن اس بے نام سے نام معلوم قاتی دکھ ہوتا ہے۔

"میں تم وہ میں" (مطبوعہ آہنگ گیا، شمارہ ۱۳۳) غفران ذات اور تفہیم ذات کی آگہی سے دوچار آئی کے معنوی دو کے منقسم اور ٹوٹے ہوئے فرد کا کھڑا ہے۔

"مرث" (مطبوعہ الفاظ علی گڑھ، شمارہ ۷۱ دسمبر ۱۹۷۹ء) "پندول" (مطبوعہ تحریک دہلی شمارہ اپریل ۱۹۷۲ء اور بیس سالہ انتخاب نمبر) اور روزمرہ (زیر طبع) شکر لکھنؤ، ہوں میں بسر ہوتی ہوئی ٹوٹی ٹھوٹی زندگی کی تجریدی کہانیاں ہیں۔ تینوں کہانیاں PATEHES کی تکنیک میں ہیں۔ بیچ بیچ میں گہپ ہیں، جنہیں پڑھنے والا از خود اپنی تریخی کی حرارتِ مخفی سے بھر تا چلا جاتا ہے۔ ایسے افسانوں کے بظاہر غیر مربوط اور بے تعلق نظر آنے والے ٹکڑے اپنی کسی نہ کسی داخلی سطح پر جس شدت کے ساتھ مسلسل مربوط اور ایک دوسرے میں پیوستہ ہوتے ہیں۔ اس قدر مربوط و مضبوط بہت سادہ سادہ سادہ مسلسل کہانیوں کو بھی میسر نہیں۔ کچھ کا مطلب یہ ہے کہ آئیے غور کیے بغلکی ہے معنویت اور جہلیت کی تجریدی پیش کش اور کہانیوں میں صرف تجریدی ناکیلیت۔ تک محدود نہیں ہے، بلکہ تخلیقی غفران سے گذر کر تجریدی اظہار میں تجسیمی امکانات پیدا کرتی ہیں۔

۴۔ ڈھائی پڑھنے ہوئے قدم ۵ (مطبوعہ کتاب لکھنؤ، شمارہ ۱۱۹ ستمبر ۱۹۷۳ء) میں جان کمانی سسٹے سے اختتام پذیر ہوتا ہے وہاں دو متضاد اینڈا سکیپ ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور اس ٹکراؤ سے معنویت کا گھٹا ٹپ اندر اور اصرار معنویت

کیرت پلاز وال روٹھی بھڑتی ہے۔ یہ روشنی شاید ہماری اور تشنگی کا چمکتا ہوا مرآب ہے۔

"اے نام ایک خط" (مطبوعہ "تب خون" الزادہ، شمارہ ۱۲۷، دسمبر ۱۹۷۶ء، جنوری فروری ۱۹۷۷ء) میرے خیال سے جدید حقیقت پر بڑا انتہائی اہم افسانہ ہے جس میں نئے صحنہ کی ذہنی جائزہ نگاہ کرب حقیقت جہتوں اور معنویتوں میں، ہمارے طائفہ منکشف ہوتے ہیں۔ "صدیوں کے لئے" (مطبوعہ آج کل، دہلی ستمبر ۱۹۷۷ء) جہیں تہذیبی اہم افسانہ کی شکست و ریخت کے لیے سے درجہ کر رہے۔ "پادوں" (مطبوعہ گفتگو، ممبئی، مشرق، شمارہ ۱۱۱، ستمبر ۱۹۷۷ء، ناچ، ۱۹۷۷ء) اور "سراج ڈوبا تھا نہ ابھرا تھا" (مطبوعہ آج کل، ستمبر ۱۹۷۸ء، شمارہ ۱۳۰، الزادہ، شمارہ ۱۳۱) کے بعد کی شاعری اور ڈراموں کے درمیان نوباتی ہوئی، انامیت اور بے نام انسان کی وہابی ہے۔ "پادوں" میں جوش و صورت ایک نئی THERMIS بن کر چھڑا شور مچھڑاتی ہے۔ "مظہر کا درخت" (مطبوعہ تب خون، الزادہ، شمارہ ۱۱۱، ستمبر ۱۹۷۷ء) غلیظ ویرانہ کی کہانی ہے، مگر کس طرح تخلیقی مراحل میں فنا کی ذات پر بیان ہو رہی ہے۔

"لیٹریٹس کی تلاش" (مطبوعہ تب خون، الزادہ، شمارہ ۱۱۱، جون جولائی ۱۹۷۳ء) رشتوں کی باہمی توسیل اور تسخیر کی کمرشہ کردہ یوں کی تخلیقی بازیات اور عروسی کی فضا کے نئے نمونے۔ "میں جی پر رگھی پھیلی" (مطبوعہ تب خون، الزادہ، شمارہ ۱۱۱، جون فروری ۱۹۷۳ء) کا کام کر کے کردار "منحنی" ہیں کہنے والے انقلاب کے پیچھے راستوں کی مساوت اور اشارات سے نواز تہ۔

"بانگ" (مطبوعہ تناظر، دہلی، شمارہ ۱، ستمبر ۱۹۷۷ء کے سلسلے میں، لہری جھونکے تجویز مافی ثنوت کا ذکر کرنا زیادہ بہتر ہوگا۔ شوکت حیات کے یہاں وقت ہموار و مستحکم پر نظر آتا ہے، ایک بے *Continual time* اور دوسرا بے سجدہ وقت یا بہتر لفظوں میں *Real time*۔ مثلاً افسانہ "بانگ" میں مرغوں نے بانگ دینا بند کر دیا ہے۔ ظاہر ہے وقت سے روایتی طریق کار سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے اور مردہ فضا کی تاب۔ یہ بھی ہمسوا و تنظیم کے خلاف رد عمل اور احتجاج کی صورت ہے۔ مرغ وقت کے علاوہ ان جذبات کا استعارہ بن جاتے ہیں، جو غٹ رہے ہیں اور جو فطری ہیں۔ پھر جذبات تنظیم کی غذا بننے ہوئے غیر حاضر کی جذباتی ہے جس اور تنظیم کے عبادت گاہوں کی تصویر کشی کرتے ہیں پھر وجدانی سطح نظر آتی ہے، جس کے زیر اثر مرغ زمین دوز ہو جاتے ہیں۔ غیر محفوظ ماحول میں فطری حفاظت کی حیثیت کا فرما نظر آتا ہے، چنانچہ زمین دوز ہو جاتا ہے *Obsession* کے طور پر *Obsession* سے نجات کی صورت ہے جو تنظیم سے مراد کی راہ معین کرتی ہے۔

"تین میت ڈک" (مطبوعہ آج کل، دہلی، مارچ ۱۹۷۹ء) میں میتوں کو علامت بنا کر معاشرے کی طبقاتی کش مکش اور پرولتاریہ کی علامت عکاسی ملتی ہے۔

"بزم مندر پر سیاہ کوہو" (مطبوعہ بانگ، شمارہ ۲۲، ۲۱، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء) پریم چند سے لے کر احمد امین تک بانگ کے افسانے نے ان کے اندر اس کے ایک دوسرے ہوشیاری کی ہمزاد کی دریافت کی تھی۔ یہ افسانہ ان کے ایک آدمی کے اندر اس کے انگشت انعام آدمیوں کی موجودگی کے اندر کو منکشف کرتا ہے اور ان کی باہمی جدوجہد اور تضاد کی پیمائش، پیش کیے آدمی کی انتہائی اس کی موت تک کے سفر کا احاطہ کرتا ہے۔

"دوسرا" (مطبوعہ تحریک، دہلی، سوری، دہلی، فرد کے اندر باطنی شخصیت کی وہاں پیچیدگی اور اسرار کی بیرونی اور باطنی

شخصیتوں کی کشمکش کے درمیان سے اگلتے۔

”سیاہ چادری اور انسانی ڈھانچہ“ (مطبوعہ شب خون الہ آباد، شمارہ ۷۹، دسمبر ۱۹۷۲ء) میں مختلف رنگ ہاری ذات کی مختلف خواہشوں، مختلف شخصیتوں اور ان کی مختلف سطحوں اور جہتوں اور محرومیوں کی زندہ لکیریں ہوں تاکہ اور پرل پرل اعلیٰ بن جائیں۔

”مسافت“ (زیر طبع) انسان کی طویل مسافت کے دوران ارتقاء اور پستی کی مصو بہوں کو تخلیقی سطح پر چلیاتی ہے۔

”اُچاٹ“ (مطبوعہ سوہرس دہلی، شمارہ ۷۱، مئی ۱۹۷۴ء) اور ”یوں“ (مطبوعہ سوہرس دہلی، شمارہ ۷۲، ستمبر ۱۹۷۴ء) عصری عہد کی اس بے کیفی بے یقینی اور بے کسی کو پیش کرتی ہیں، جس سے آج فرد ہی نہیں پورا معاشرہ تبرؤا ملے۔

”تفسیر“ (زیر طبع) انسان کے بنیادی مسائل کے تناظر میں دوامیت اور وراثتی سطح پر اس کے وجود سے زبردستی مندرجہ گئی محرومی کی سزاؤں کا اعلانیٰ پیرلے میں تجزیہ پیش کرتے ہوئے اس کے غلات احتجاج کرتی ہے۔ ان لغتوں میں فرد کے اپنے عمل کو کوئی دخل نہیں، پھر بھی وہ انھیں جھگٹے اور بھینٹے پر مجبور ہے۔

ان کے علاوہ مجھے مہلق (تحریر: جولائی ۱۹۷۴ء) ”ہوسل“ (مطبوعہ شب خون الہ آباد، شمارہ ۷۳، اکتوبر ۱۹۷۲ء) ختم سفر کی ابتداء، (مطبوعہ شب خون الہ آباد، شمارہ ۱۰۳، مئی جون جولائی ۱۹۷۴ء) نوسل (مطبوعہ غبار خاطر، شمارہ ۷۴، جنوری ۱۹۷۵ء) ”سے“ (مطبوعہ نشانات، ایڈیٹور شمارہ ۷۵ اور ”کہ“ (میں نئی کہانیاں) بھی پسند ہیں۔

محترمہ کہ انسانی زندگی کا لہجہ، لہجہ اصلی اور بے معنویت، عصری زندگی کی گونا گوں پیچیدگی، لایعنیت اور عدمیت، خان کی سفاکی، فرد کی ذاتیں، ذات کی بے بضاعتی، اعلیٰ قدروں کی پستی، عہد کی اقدار کی بے چارگی، عصری ذہن و ضمیر کی سرکشی، احتجاج اور برتری، زندگی کے بے بنیادی مسائل کی مہماری کے علاوہ خارجی جبر و تشدد، دہشتوں، نقادان، بے ضمیری اور کنفیوژن کے زخموں میں گھرے عام آدمی کی چیخ و پکار، کچھ کر گزرتے اور کچھ نہ کر پانے کی جھپٹا، سٹیں، راہ نجات کے لئے نئے امکانات تک رسائی کی مصو بہیں ہرگز سطح پر تخلیقی آذان میں بڑھتے ہوئے احساس جرم کی ترا پھر اُٹھ جیسے عصری عناصر میرے افسانوی شعور و وجدان کا لازمی اور ناگزیر جزو ہیں۔ میں انھیں خود صحت دے رہا ہوں۔ یہ میری زندگی ہیں، یہ میری کہانیاں ہیں۔

س: زبان کو لے کر کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نیا افسانہ شاعری کے قریب آ رہا ہے۔ آپ کیا سوچتے ہیں؟

ج: یہ حقیقت ہے کہ آج نے جدید افسانے کا بیشتر حصہ شعر زندگی کے جو جھٹلے دیا ہوا انا ہے۔ جدید افسانہ غلط طور پر شاعرانہ شعور کے اثرات لاشیٰ عقلی اور سستی جذباتیت کا مظاہرہ کرتا ہوا انشائیہ، ادب لطیف اور اکہرے رومانی افسانوں کی طرف رجعت کر رہا ہے۔ لطیف ہے کہ یہ سب تخلیقی نثر کی خوش گمانیوں کے ساتھ کیا جا رہا ہے۔ تخلیقی نثر ہم سے شعر زندگی کا مطالبہ نہیں کرتی بلکہ غیر ضروری تعقیدات کو چھانٹ کر اپنے اندر رونا ہونے والے افسانوی عمل کو براہ راست کاغذ پر منکس کرتے کا تقاضا کرتی ہے۔ زبان اور افسانے کے تخلیقی عمل کے درمیان فطری اور فنی وارفٹگی کے نتیجے میں جو افسانوی نظام ظہور پذیر ہو گا، اس کی زبان صحیح معنوں میں تخلیقی نثر ہو گی اور یہ نثر سادہ، غیر رنگین، رت، کانٹے دار اور دھار دار ہو گی۔ اس سلسلے میں شمس الرحمان فاروقی کی یہ رائے نئے جدید افسانے کے سلسلے میں غور و فکر کے نئے دروازے کھولتی ہے۔

”نئی کہانی کی ترتیب میں اقل پھل، کرداروں کی جگہ محض اشاروں، ٹاپ یا علامت کا استعمال، واقعات میں پُر اسرار مادہ رایت اور واقعیت کے ساتھ ساتھ دستیابی یا طمساتی رنگ، یہ سب چیزیں ایسی زبان کے بغیر بھی ممکن ہیں جس پر شاعری کے

براہ راست دیوڑھ کر اور دست لگ کر ہونے کا الزام نہ لگ سکے۔۔۔ (ریت پر گزرتے تبصرہ - شمس الرحمن فاروقی)

آپ افسانہ نگاروں کی اس پیرامی کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں، جو ۱۹۷۰ء کے بعد منظر عام پر آئی ہے کیا آپ ترقی پسند پیرامی کے ترقی پسند افسانوں، جدید سائنس، جدید افسانوں اور اپنی جدید زبانی پیرامی کے جدید ترین افسانوں کے درمیان مختصر الفاظ میں امتیازی امتصاف کی نشان دہی کر سکتے ہیں؟

ج : میں نے اپنے ایک مضمون "جدید افسانہ اور نیا جدید افسانہ" میں لکھا ہے۔

مجموع افسانے کے ادوار کے لئے یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے تخلیقی عمل کا اس تناسب اور ادغام کو نظر میں رکھا جانا چاہیے جسے وہ عصری ادبی حقیقتوں کی آویزشوں کے درمیان تخلیقی سطح پر بروئے کار لانا ہے۔۔۔ یہیں پر ہم ترقی پسند، جدید اور آج کے نئے جدید افسانوں (جدید ترین افسانوں) کے درمیان خط امتیاز کھینچ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے کہ یہ خط امتیاز کھینچ رہا ہوں، کہ آج کے جدید تخلیقیت کے ساتھ وہ جدیدی متحرک عمل نہیں ترقی پسند افسانہ وہ ہے جو عام طور پر عصری حقیقتوں پر اصرار کرتا ہے۔ جدید افسانے کا غالب رجحان وہ ہے جو آفاقی حقیقتوں کا ظہر ہے اور نیا جدید افسانہ (جدید ترین افسانہ) وہ ہے جو عصری اور آفاقی حقیقتوں کے درمیان تخلیقی سطح پر ربط و ارتباط دھوڑنے کی نئی پوزیشن پر قائم ہے۔

س : الفاظ، علی گڑھ میں نئی کہانی سے تعلق نہ رکھتے ہیں آپ نے اپنی اور اپنی پیرامی کی نئی کہانیوں کو انام کہانیوں اور صحیح کہانیوں کا نام دیا ہے اور صحیح کہانیوں کی نشوونما کے لئے ۱۹۷۰ء کے بعد کے عہد کی اظہار و افادہ کو بہت اہم قرار دیا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

ج : ہمارے عہد کو صحیح کہانی کا نشوونما کے سلسلے میں اس لئے اہمیت دیتا ہوں، کیونکہ اس سے پہلے ابدی اور ایجابی اصلاح پسندی اور آرٹسٹوں کی ترقی پسندی کی غیر تخلیقی قطعیات اور پیش رو جدید پیرامی کے منہ کاخی انحراف کی کشاکش اور ریشہ دانی میں اردو کے صحیح افسانوں کو عمل طور پر پھیلنے پھولنے کا موقع ہی نہیں ملا حالانکہ یہ بھی صحیح ہے کہ ان تمام جگہ بندیں اور ناموافق اسب و بوا کے باوجود اردو کے صحیح افسانے کا کوئی بہت پہلے پھوٹ چکا تھا اور ہر عہد کے جدیدی میں خود کاروں نے حتی الامکان اس کی آبیاری بھی کی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کا عہد ایسا عہد ہے جب جدیدیت کے منہ کاخی اور اضطراب طوفان جتنے گئے ہیں اور ظہر اور غور و فکر کے زمانے کا آغاز ہو رہا ہے۔ پیش رو جدید پیرامی کو کہہ سکتے ہیں کہ یہ حالات کا جائزہ لیتی ہے۔ میری نسل منظر عام پر آچکی ہے، جسے ہم نہاد جدیدیت کے منہ کاخی اور اضطرابی اقتدار کے بدلے نئی معنویتوں، نئی اور صحیح جدیدیت اور افسانوں کے نئے امکانات کی تلاش ہے، ایسی حالت میں ظاہر ہے صحیح افسانوں کے آزادانہ ارتقاء کے امکانات وسیع ہو جاتے ہیں۔

س : کیا آپ بھی اپنی پیش رو جدید پیرامی اور اپنے پیشرو ہم عصروں کی طرح نئے فلسفے کا بیرونی حالات سے بغیر رہنا ضروری قرار دیتے ہیں؟

ج : ہرگز نہیں، اگرچہ عصری، سیاسی، اقتصادی، سماجی اور مادی صورت حال سے بے نیاز کی ریتے کو فخر کا راند کا نام نہ سمجھنے والوں نے نئے جدید افسانوں پر یہ الزام لگایا ہے، کہ وہ عصری حقائق سے بے بہرہ ہیں۔ کائنات کا کوئی موضوع، زندگی کا کوئی مسئلہ نئے جدید افسانوں کے لئے شجر ممنوعہ نہیں۔ شجر ممنوعہ فیر مشروط تخلیقی ذہن، وجدان، حسیت، تخیل اور عجاوبان کی تہ دار سطحوں پر افسانوی عمل سے گزرنے کی، لغو بازی، پروپیگنڈہ، اڈیٹیو اور فیسٹیو سے پرہیز کرنے کی۔

س : علامتی اور تجربی افسانوں کے سلسلے میں عام قارئین میں غلط فہمی کیوں پائی جاتی ہے؟

ج : اس لئے کہ خود جدید افسانہ نگاروں کے ہاں علامتی اور تجربی افسانوں کے لئے یہ کافی غلط فہمیاں ہیں۔ علامت اور تجربیت۔۔۔

ہیں جبکہ انہیں افسانہ نگار کا صحیح نظر سمجھ لیا گیا۔ علامت اور تجربیت وغیرہ کہانی پر مقدم نہیں بلکہ یہ افسانہ نگار کے افسانوی انداز کا حصہ ہے۔ چیلنج برائے ہیں، طرز اظہار ہیں۔ نہ حلقہ یہ غذا انہیں کیسے پھیل گئی کہ نئے افسانے / جدید افسانے / انام افسانے / تخلیقی افسانے کا علاقہ تجربہ کی اور غیر مرہطہ ہوا اور یہ ہے۔ علامتی اور تجربی پیرایہ اظہار کے بغیر بھی کوئی کہانی انتہائی جدید کہانی کا بیہ مثال نمونہ ہو سکتی ہے اور کوئی کہانی علامتی یا تجربی ہوتے ہوئے بھی انتہائی دنیا نوی اور روایتی کہانی ہو سکتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب بہت سے ایسے افسانہ نگاروں کا دھڑلہ اس مسئلے میں علامت نہ ہو تو قارئین میں بدگمانی کیوں نہ ہو۔ اشاریت، علامتیت اور تجربیت پر غیر ضروری طور پر زور دینے کا نتیجہ تو یہ ہے کہ بیشتر افسانہ نگار علامتی / تجربی / نئی / تخلیقی / انام / نئی جدید کہانی کے نام پر ذرا مینٹکس کو تھپتھپانے لگے۔ جدید کہانیوں کے نام پر پرچوں میں دھڑا دھڑا چھپنے والی خس و خاشاک نہایتیں کا سیلاب آگیا۔ افسانوی فن کا تخلیقی وجود انہیں پشت پر گیا۔ آدمیوں کے نام پر بڑے بڑے ٹھکانے کھلے پڑے ہیں، معلق کھلے جلتے لگے۔ دیوالا، اساطیر اور تعلیمات کا غیر تخلیقی اور گنگناٹا ڈھیر لٹکا جلتے لگے۔

سوال: نئے افسانے کا مستقبل کیسا ہے؟

جواب: اگر ادب اور زندگی کا مستقبل محفوظ ہے، تو ادب کی تمام تخلیقی اصناف کے مقابلے میں نئے افسانے کا مستقبل سب سے روشن ہے۔

فکشن نگار

”آہنگ“ کیا کا خاص نمبر

جوائے توقع، معنی خیزی، معیار اور سہارے کے لئے آج کی تاریخ میں امرٹ ہو گا۔

ایڈیٹر: نوشاہہ حق

شاعر: قتیب و قزلباش، کلام حیدری و عبدالصمد

تاجی حیدر	شوکت حیات	شاد آویب	جوگہندراپان
شفق	طاوq چٹاری	اقبال متین	سلام بن رزاق
مرقحان	سعد ہوسٹ	قمر احسن	اقبال مجید
انور قمر	سریندر پوکاش	سیا محمد شروت	ادبیت سے دوسرے

چند، متوقع فن نگار:

دی کلچرل اکیڈمی، رہینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گپا (دہراد)

حُسنِ الحق

(شمارہ ۱۰۸، صفحہ ۱۰۸)

نجات ممکن ہے بشرطیکہ تمام تقید سے آزاد ہو کر جھڑپیں
چمکا کر بائوس بولیں، کہ تمام سر پر کھڑی تھی اور پناہ کے
تسم کا سارا ہوا اس کے بازوؤں میں سمٹ آ رہا تھا۔
دوست اور عداوت کی سختی اور نرم پہلوئیں ایک
تپتی ہوئی جھڑپ۔

جھڑپ نہ جھڑپ تھی، باہر دیوار (جدار کے دیوار اور بائوس
بائوس کے ہر پہلو کو غلط ثابت کرنے کی کوشش پر پایہ رکاب اور ممدائی
وریں و پیروں، کبھی ہاں کبھی نہیں۔

نوجوان گردنے اسیے میں کمرے کے دروازے کے شیشے پر آٹھیں
سکڑیں۔ وہ جھاک، ماتھے اور ٹہلیں راتھا شاید کہ متفکر تھا اور بے چین
جہاں گردنے اُترتے سے صفحات اُترتے رہتے۔

... جب موقع ملا اور بنو بعلبک کے درمیان
رشتہ اخوت قائم ہوا تو قبیلے کے تمام افراد نے اس
ایک جالی کا شیشہ منایا کہ جڑیں وصال میں درد محسوس
کے کم ہونے کا امکان تھا۔ مگر وہ غیثات جو مشرق
میں تھیں، ان کے بنو بعلبک کے شہروں میں داخل
ہوئے تھے، اپنے احساسِ زماں کے اعتقاد کے جو یا
تھے اور تب ایسے میں دیوار گریہ کی تہیم نے ہلٹایا
جوشے اور لاشے کے مابین قائم کی گئی، اور تب
بنو بعلبک نے دیکھا کہ زمین سے رشتہ ختم کرنے والے

لے وقتِ مقررہ تک

جڑیوں کی بنیاد پر کاروبار کرنے لگے اور جڑیوں اور
کاروبار کے بیچ کھڑکھا سا پردہ وہ ان کا ایک حصہ
اس نے پہلے پہلے غیثات کے انبار پر نظر کی نور جھلا کیا۔ آہستہ سے بڑھ گیا۔
"کاروباری اور تنظیمی نقطہ نظر اور زور سے چلائی" لے جاؤ، ہٹاؤ۔
قدیم درخت سے کمرے میں داخل ہوئے اور زانوؤں کے بل جھک کر
کھڑے ہوئے۔

تھے جاؤ۔ "وہ پھر چلا یا بیٹے، سرسائی، کنبیت، طاری، زو میں
کچھ نہیں دیکھنا چاہتا، کچھ نہیں سنتا چاہتا۔"

تھیں انبار، لے کر غلام کر دہشوں سے زور دے ہوئے دور نکل
گئے اور پھر سناٹا سمجھتے پر اطمینان ہو گیا۔
جہاں گرد آہستہ سے مسکرایا، پھر کچھ سوچ کر چپ ہو گیا۔ پلکیں
مہم نہ تھیں، شاید قانونِ مکافات کی کرپیاں آنکھوں میں گرنے
لگی تھیں،

... بنو بعلبک اقبالی نہیں استقبالی مجرم تھو
کہ جن کا استقبال لیا گیا۔ وہ کلباؤں سے گھڑوں
کی جڑیں کھود رہے تھے اور ہاتھ کاٹے ہوئے تھے کہ
بنو غیثات کے خیال میں اس ویران قریب کی گئے
سر سے تعمیر کی ضرورت تھی اور دست بردہ
بنو بعلبک بنو غیثات کو دست بازو دلے
بنو بعلبک سے زیادہ ناجسوریت لگ رہے تھے۔
"جلدی چلو، چلو، وقت کا تھ تیزی سے گھاگتا تھا اجا رہا ہے" جہا

دہ لپٹا اداؤں میں کامیاب بھٹے اور تٹاؤں
نے حقیقت کا رنگ اختیار کیا...

جہاں گردنے بہت سے صفحات پھر اُٹ دیے۔

... اور جب لاعتہ ابن قنبر یا ابن شرجیلان

کو ہستانی نے ایک پل کو بند سے بھر پایا لکنا

کیا اور خام لودا لکھیں کہ لیں تو صاحب کعب

باز میں جیران و سرگردان تھے، کہ دنیا بال چکی تھی

اور علوانی کی کان پر لنگا لگیا شیرہ رنگ دکھا

چکا تھا، درباری کا ہنوں کو طلب کیا گیا اور ان کا

منفقہ فیصلہ ہی ہوا، کہ ستاروں کی چل کر بڑا

چکی ہے، لہذا عیش و عشرت کے دن تمام ہوئے...

تب لاعتہ ابن قنبر یا ابن شرجیلان کو ہستانی

نے ذوالفقان کنتیور کو بلایا جو بیٹا تھا

طاطاوس ساسانی کا اور طاطاوس ساسانی

خوشان یا ورا النہری کی اولاد سے تھا اور خوشا

اور النہری لاعتہ ابن قنبر یا ابن شرجیلان

کو ہستانی کا ہم تھا، کہ دونوں بنو غیشا

کے ہم جد قبیلہ بنو عتر کی دو مختلف شاخوں

سے تعلق رکھتے تھے اور لاعتہ کو معلوم تھا، کہ

ذوالفقان کنتیور غصہ دراز سے بنو غیشا

کی سرداری کا متنازع تھا، پس لاعتہ کی عین

امیدوں کے مطابق یہ بڑا لہجہ طے ہی ذوالفقان

کنتیور سنوں پر سنوں کے کرتاؤں کا فاصلہ

گنتوں میں کم کرتا ہوا ہزاروں میل دور سے

چل کر بنو غیشا کے دار الحکومت شہرستان

پہنچا اور لاعتہ ابن قنبر یا ابن شرجیلان

قبیلہ بنو غیشا کی سرداری ذوالفقان

کنتیور ابن طاطاوس ساسانی کے حوالے کر کے

نے جلد ہی جلدی فاضل صفحات اُٹا دیے۔

بنو بعلبک کے خیموں کی قتاہیں پڑانی ہونے لگیں

اور بنو غیشا کے میدانوں میں جشن نوروز کی

کیفیت نیرنگ سالانہ مناسبتیں، دُوت،

رباب اور فحشاہ اپنے مقامات کی تبدیلی میں

مصر و تھے اور مورخ تھامس مکنے کی

نیازی میں مصروف... قبیلوں کے مابین بیزاری

کا عمل تیز تر ہوتا گیا۔ سازشیں یا تو شرقی میدانوں

میں تیار کی گئیں، بنو غیشا اور بنو بعلبک کے بطن

آماجگاہ بنے... جو بھی ہوا، بہر حال ہوا...۔۔۔

جہاں گردنے پھر صفحات اُٹا دیے۔

بطل جنگ یا اور بنو غیشا کے عین و سار

شکستہ اور اُداس خیموں والے بنو بعلبک نئی نئی

قانون کا سماں بنا کر چمکے گئے...

جہاں گردنے پھر صفحہ اُٹا دیا جس پر حریت و حلیف کے وہ سار

بیانات دلچھے جو کہنے قتاوت والے بنو بعلبک کی نئی نئی قتاوتوں کے

بالے میں تشکیک پیدا کر رہے تھے کہ یہ سب ممکن کیسے ہوا؟

... پھر یوں ہوا کہ سازش کامیاب ہوئی

اور بنو بعلبک اور بنو غیشا نے اس عہد کے

سلطنتیاباں پر بھروسہ کیا، اس لباس بھروسے

وصال کا رشتہ منقطع نہیں کریں گے...۔۔۔

جہاں گردنے بنو بعلبک کے احوال پر مشتمل صفحہ سے صورت نظر کیا

اور بنو غیشا کے احوال پر قیام کیا، کہ بنو بعلبک کے رکوع و سحر

اس کے درون ذات کو چور کی شکل تھے۔

... پھر یوں ہوا کہ بنو بعلبک کی مثل بنو غیشا

کے خیموں اور یہ اذہاں بھی اذہاں کا سماں

پیدا ہوا اور ان دونوں قبیلوں سے پرے

بنو جہل میں جشن فتح مندی برپا تھا کہ بالآخر

تو دو گوشہ نشین ہو گیا۔ ذوالفقار کنتھور
ابن طلال میں سامانی ایک ربرک اور چالیس
حکمران ثابت ہوا۔ حالانکہ بنو بعلجک اور
بنو غینثاش کے درمیان ہونے والے تصادم
نے دونوں قبیلوں کو چور چور کر دیا تھا، مگر
ترقی یہ تھا کہ بنو بعلجک کے ساتھ ذوالفقار
قیہ، جبکہ بنو غینثاش کی سرحدوں کے دونوں
طرف عربین تھے اور دونوں طرف پہاڑ اور دریا
گوا بنو غینثاش تئیس دانتوں کے بیچ ایک
دیباہ کی مانند تھے جس کو ہر شخص یا دینا چاہتا
ہے، مگر ذوالفقار کنتھور کے حکمران آیا اور
اس نے اپنی چرب زبانی سے دشمنوں کی کئی دوتا
بنالیا۔ حد یہ ہے کہ بنو بعلجک اور بنو غینثاش
کو بنو غینثاش کی طرف دوسری کاٹھ پٹھانا
پرٹا اور پھر یوں ہوا کہ چار واکا عالم میں
ذوالفقار کنتھور کا نام روشن ہوا اور سب نے
یہ جانتا کہ اس عالم آب و گل میں ذوالفقار
نام کا بھی ایک ربرک اور دشمن و باغ حکمران
ہے بنو غینثاش کے دروزن بھی ذوالفقار
کنتھور کے احسان مند تھے کہ اس کم ٹپھے لکھے
قبیلے میں ذوالفقار چند ٹپھے لکھے لوگوں
میں سب سے زیادہ زمین اور فطرت تھا۔ پھر
ذوالفقار کنتھور جب اپنے قبیلے پر پوری
طرح غالب ہو گیا تو اس نے سفید چٹری والوں
کے ملک سے عامل کئے ہوئے ملک سے فائدہ اٹھانا
چاہا اور قبیلے کے مختلف جگہوں کے سرداروں
کے مختلف جلسوں میں رائے عامہ کے فوائد پر
تقریریں کیں اور رائے عامہ کے دائرے شوری

نظام سے ملتے کی کوشش کی لیکن ذوالفقار
کنتھور نے اسے ابن قنبر یا ابن شریبان
کو بتائی کہ ہم چند ضرغام آفندی حسد کی آگ
میں جھلس رہا تھا کہ ذوالفقار کی بہ نسبت
ضرغام آفندی لاشہ کا زیادہ قریبی رشتہ دار
تھا، مگر چونکہ لاشہ جانتا تھا کہ قبیلے کی سپہ
ایک ایک ہو جائے اور قبیلے کی سرداری ایک ایک
ہاتھ آئے لاشہ نے ضرغام آفندی کی نسبت
ذوالفقار کو نوسخ دی کہ ذوالفقار کنتھور
سپہ سالار ضرغام آفندی سے زیادہ حکمرانی کی
صلہ جیتیں رکھتا تھا، لیکن بنو جس کے ماہرین
سیاست، سیاست کی شطرنج بازی میں بنو
بعلجک کو اپنا دست ٹکرائے کے بعد بنو غینثاش
کی شہر کو مات دینے کی نگر میں سرگرم تھے اور
تپ اندر کا اندر ایک گمان کا دن پڑا۔
سات صد ریار سے باغ دیاؤں کے سوا علی
علاقوں تک حملے کے مقامات مقرر کئے گئے
اور ذوالفقار کنتھور کو اس کی ابتدائی تقریریں
یاد دلا کر شوری نظام کے قیام کی درخواست
کی گئی اور مطالبہ کئے گئے اور جب رائے عامہ
کے نتائج برآمد ہوئے تو معلوم ہوا کہ قبیلے بنو غینثاش
کی اکثریت دوبارہ ذوالفقار کنتھور کو اپنا
سردار منتخب کر لیا ہے، اس خبر نے نہ صرف ضرغام
آفندی کو بلکہ دوسرے جگہوں کے ان تمام
سرداروں کو جو بنو غینثاش کی سرداری کے امیدوار
تھے متزلزل کر دیا اور پھر ایک دن بنو غینثاش
کے سپہ سالار ضرغام آفندی نے ذوالفقار کنتھور
کی گردن پر ولایت سے لایا ہوا آئینہ دکھا کر

آدم و حوا کو کہ ”نیچے اتر جاؤ اور تم میں سے بعض کا بعض دشمن ہو گا اور
بچے تم لوگوں کے لئے زمین میں قرار پکڑنے کی جگہ، اور سرمایہ زندگی
وقت مقررہ تک“

تو اب بنوعلبک، بنوغیشا، بنومہل، ذوالفقان کنبہ
ضرغام آفندی اور سردار نقش تاب قصہ دوی سب ایک دوسرے کے لئے
بعض کا بعض تھے، میں ایک دوسرے کے دشمن تھے اور بنوعلبک کے
میدانوں میں، بنوغیشا کے شہروں میں اور بنومہل کے قریبوں میں ہر شخص
ایک دوسرے کے لئے بعض کا بعض تھا اور اس لئے ایک دوسرے کا دشمن
تھا، لہذا دشمن ضرغام آفندی نے دشمن ذوالفقان کنبہ کی بازی مار
دے، اور اب چار وائے عالم کے سیاست دان، انسانیت، نواز اور شاعر
سب کے سب ذوالفقان کی جان بخشی کی درخواست کر رہے ہیں، لیکن
جب ذوالفقان کنبہ بنوغیشا کی محفوظ سرحدوں میں بیٹھا بنو
علبک اور بنومہل کے درمیان رہنے والوں کے بچوں، بڑھوں اور
جوانوں کو قتل کر رہا تھا، تو سب چپ تھے کہ ان کی نظروں میں یہ قبیلہ
بنوغیشا کا ذاتی معاملہ تھا اور پھر جب ذوالفقان کی سرداری کے
بعد تیرہ آدمی بنوغیشا کے ہر جہت جرنی کے ساتھ جواہر ایڈوانس
روبیہ اپنا یا تو اس کی قوت شدید بھی سیاست دانوں، انسانیت نوازوں
اور شاعروں کو تنہا پہنچ سکی۔۔۔۔۔ مہیہات۔۔۔۔۔ مہیہات۔۔۔۔۔

لیکن ان ہی ساختات میں سے ایک سانحہ سردار نقش تاب
قصہ دوی کا تھا جس کے قتل کا راز اب تک طشت ازیم ہو گیا اور اب
صورت حال یہ ہے کہ ذوالفقان کنبہ اور اس کی باہمت اولادیں
ضرغام آفندی سے معافی مانگنے سے صاف انکار کر رہی ہیں اور ضرغام
آفندی شکست کے پرندوں کو اپنی منڈیوں کے ادھر گرداڑتے دیکھا
بوکھلا رہا ہے اور بوکھلا بوکھلا کر اور زیادہ منتقمانہ رویہ اپنا رہا
ہے اور مورخ ایک مرتبہ پھر نئی تاریخ بھینے کی تیاری کر رہا ہے
جہاں گرو نے پھر کتاب کوئی۔ آئیٹیلٹ کہ شری۔۔۔۔۔
آئوٹک دیکھا، پھر بند کر دیا کہ فی الحال آگے کے صفحات سفید
اندکڑے میں ضرغام آفندی کے تابانہ پہل رہے کہ اسے ذوالفقان

سرداری سے دست بردار ہونے کا اعلان کر دیا، اور
ذوالفقان کنبہ کی ضرورتوں کی ضرورتوں کی
شہریت عطا کی۔۔۔۔۔

ہاں مگر نے پھر ہندو اور اقوام دیئے اور صفحہ کے اقتدار پر چڑھا
۔۔۔۔۔ بزرگوں کے سرداروں کی عدالت نے ذوالفقان
پر سردار نقش تاب قصہ دوی کے قتل کا الزام عائد
کیا اور ذوالفقان کنبہ پر شہریت قائم کرنے
کا فیصلہ کیا گیا۔۔۔۔۔

لیکن اگر یہ شہریت ہے تو تم پر یہ عینی اور جھجھلا کیوں طاری
ہے بھائی ضرغام آفندی؟ ”جہاں گردنے آہستہ سے کھڑکیوں سے پھر
کمرے کے اندر جھانکا۔۔۔۔۔

مسلحہ راتوں سے یہ تماشا جاری ہے، ضرغام آفندی انیند
کی مملکت کا بیگانہ شہری، پتہ نہیں کس کرب کا شکار ہے، کون سا خوف
اس پر حاوی ہے کہ نہ ہاں کرتے رہتا ہے اور نہ نہیں کرتے!

سات سمندریہ، پانچ دریاؤں کے سوا حل، مینوا، قرات
اور والک کے سوالوں سے شہل و جنوب کے شب تاب علاقوں تک کے
نامہ ذوالفقان کنبہ کی جان بخشی کی درخواست کے لئے مگر ضرغام
آفندی نے درخواستوں کا سارا انبار خدا کے قلعہ دریا برد کر دیا۔
اور تب ایسے میں جہاں گرد ذوالفقان کنبہ کے لئے نرم و

میں ہوا اور قانون مکافات پر مسکرایا بھی۔ شاید اسے بنوعلبک کے
فرشتے یاد آگئے تھے، یا بنوعلبک کے میدانوں میں رہنے والے بنوعلبک
کے قبیلے سے تونہ تھے مگر جو اور اوپر جا کر منوشارح کے خاندان سے واقع
ہوئے تھے اور منوشارح حنوک کی اولاد سے تھا اور یار دھلکی ایل کی
اور دھلکی ایل قینان کی اور قینان اوس کی اور اوش شیت کی اور
شیت نام کی اور اس طرح بنوعلبک اور بنوغیشا سب
ایک ہی باپ آدم کی اولاد تھے، اور آدم نے جب خدا کی نافرمانی کی تو
وہ منہا۔۔۔۔۔ اہبطوا بعضکم لبعض عدوؤا ولذا
تفرقنا فی حیاتہم اور کہا ہے

ہندوستان میں پسالی بارس
ہندوستان، جان نثار اختر، کلیشور اور غزل نمبر کے بعد رسالہ "فن اور شخصیت" بمبئی کا ایک اور

عظیم المثال با تصویر شدہ پارہ گراں بیٹی کلر (جلد اول)

نگران: کالی داس گپتا رتنا — مدیر: صابر دست

الو اب بے سرائی و روپ کی ایک جھلک

- شعری: غالب، اقبال، جگر، یگانہ، جوش، فراق، حفیظ، اختر شیرانی، فیض، مجاز، جعفری، جان نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، رئیس کمار شاد، قتیل شفائی، ساحر ہوشیار پوری، عزیز قیسی، نذرا فاضلی اور جاوید۔
- افسانہ: پریم چند، منو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، بیدی، قرۃ العین حیدر، امرا پریم، خدیجہ مستور، باجوہ سرور، جیلانی بانو، سلمیٰ صدیقی، شکیلہ اختر، آمنہ ابوالحسن، کشمیر کلال ڈاکر، سہیل عظیم آبادی، رام لعل، پرکاش پنڈت، مانک مل، جوگندر پال، رتن سنگھ اور ویدراہی۔
- طنز و مزاح: رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور اور مکر توہروی۔
- تحقیق و تنقید: عمون گورکھپوری، ڈاکٹر گمان چند، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر طرہ الہادی کالی داس گپتا رتنا۔
- صحافت: نیاز فتح پوری، شاہد احمد بلوی، گوپال تل، عابد علی خان، حسن کمال، کلام حیدری، رضوان احمد اور محمود ایوبی۔
- فلم: سلیم جاوید ○ چہرے: سنیل دت، دھرمیندر، منوج کمار، بسینو کمار، امیتا بھڑیچا اور ہمایا مانی۔
- آواز: یکم اختر ○ موسیقی: جے دیو ○ کینوس: صادقین، سید داؤد۔
- نوٹ: انسٹیٹ کی بے داغ طباعت، بڑھیا کاغذ، رنگین ٹائپل جملہ پلاسٹک کوٹ کے ساتھ ۶۰۰ صفحات، قیمت: ۵۰ روپے۔

ستمبر ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آ رہا ہے
ایڈوانس بینک کرنے پر قیمت ۳۵ روپے۔ ڈاک خرچ ہمارا

ادارہ فن اور شخصیت

ADDRESS: OFFICE NO 232, 2nd FLOOR, PANCHRATNA.

OPERA HOUSE BOMBAY 400 004

ظہیر شفیق روشنی سے سہا ہوا سناٹا

بہت چست انداز میں ٹرافک کا سپاہی شترمرغ کی طرح
’دن اٹھنے لپٹ دوپہن ہاتھوں سے نواہد کرتا تھا اور ماٹھے پر لیکن
اس کے اذیتور کار میں ایک دوسرے کو ٹکراتی تھیں۔ اس کے نیچے انسانی
گوشت پس جاتا تھا۔۔۔!۔۔
پھر بھی اس سڑک کا ٹیکوں میں بیجا گوشت تکین کا باعث
بنا ہوا تھا۔۔۔!

کبھی کوئی آواز سنائی نہ دے رہی تھی، حالانکہ بہت سے
بیچیدار ہونے لگے تھے اور چلتے تھے۔۔۔ کبھی کوئی انجن نام کر نہ تھی۔۔۔
ہر طرف پیاس کا ایک نہرانا احساس تھا اور اس سے پیدا ہونی ضرورت
اس کو مٹانے کے لیے ٹوٹے تھیں۔ تلاش کر رہی تھی۔۔۔ موٹر پر چہرے غائب
ہو رہے تھے اور اُجھرتے تھے۔۔۔ تلاش کرتے پھرے۔۔۔ سڑک پر ہونے پیکر
ایک دوسرے کی کھوج میں، منہک اور ان کے آگے ایک لمبی جگہ گاتی
سڑک۔۔۔ اور ان پر رینگتے ہوئے رنگ برنگے گوشت کے ٹوکے۔۔۔

رات دھیرے دھیرے منگاموں کو بھل رہی تھی!

اور منظر کو نگاہوں سے اوجھل کر رہی تھی!

زندگی کسی سہمی ہوئی پتلی کی طرح نظر آ رہی تھی!

پھر بھی زندگی کی روحانی اور بدھوتی کہیں نہ کہیں جھلک رہی تھی۔

سڑک کے آہستہ رینگنے پر، پل کے فراز پر، غلامناشیب میں

ہانسی، پچھتاہے کے ساتھ سہمی ہونے، گڑبھرتی ہوئی کچھ سناٹائی اور

کہتی ہوئی۔۔۔ جس کی دھڑکنیں سہا ایک کے کاہن اور سینوں میں بھینکنے

کے باوجود ڈوبی ہوئی تھیں، اسی لئے ان کو سننے پر سمجھنے والا کوئی نہ تھا

وہ اس شہر میں نیا بنا آیا تھا۔
پہلی بار اس نے دیکھا ایک خون روشنوں سے بھرپور۔۔۔ ایک پر۔
دو دیوار کا دروازہ ایک عجیب سی صورت میں ڈھلتی ہوئی ٹنگرائی تھیں، ان
پہلے سے کچھ چھوڑنے والا ٹرینک بھر ہو گیا۔ لیکن پھر بھی اور گردے
اول میں دو، پہلی میں کچھ گہری سی جاکتی رہی۔۔۔ آوازوں کے شور میں کچھ
بھی واقعہ نہ آئی تھیں۔ رات کا ایک لمحہ کے لئے وہ دونوں کاروں کے
آواز نہ آئے۔۔۔ اور ان آوازوں کی جگہ وہ کسی دُوب چکی تھی۔۔۔!۔۔
دکانوں کے سامنے بڑا پنی چمک دکھاتے تھے۔

لیکن آج بھی ان میں کوئی کشش نہ تھی
سڑک پر ٹریفک پھر دوڑنے لگا۔ عجیب عجیب لوگ، رنگتے کرتے
جنگتے انسان اپنے اپنے ماحول سے بڑا زندگی کی تیز رفتاری میں اپنے
وجود کو گھسیٹتے ہوئے سڑک سے تھکے تھکے چلتے تھے۔۔۔ گلیاں سچ
پیل تھیں، چوہے اور موٹر، پل اور نشیب میں جاکر جگہ زنا زنا مصروف
تلاش کر رہی تھی، کہیں نہیں رہی تھی، کہیں نہ رہی تھی، اور کہیں نہ رہا
رہی تھی۔۔۔۔۔!

سڑک اپنے سینے پر آج بھی کوئی اوجھ محسوس نہیں کر رہی تھی۔
نیکا نیکا ایک منگامہ ابھرا۔۔۔ چند لمحوں کے لئے لوگوں نے لے لے
دیکھا۔۔۔ اور پھر وہ دم سا ہو گیا۔۔۔

تیز دوڑتی کار نے نیچے انسانی وجود چھینٹوں میں بدل گیا تھا۔

سڑک پھر رینگنے لگی تھی۔۔۔!

اور روشنی کی دھاریں آسمان کے ٹکٹن میں تیرنے لگی تھیں۔

خوف زدہ تھا۔ اس نے ایک گلی کا رخ کیا، سسکتی ہوئی روشنی
مکانوں سے باہر نکلنے کیلئے چہین تھی!

اچانک ایک شخص نے اسے جھجھوڑ ڈالا۔ وہ اس دور کے
سہانے ایک سوئے ہوئے مکان کی سیڑھیوں کو روندنے لگا۔ پھر اس
نے دیکھا اس کے سامنے ایک نئی عمر کا لڑکا تھا جو کہ دھماکا مارتا تھا، اور
زخموں سے چوہا تھا، اس نے پایا وہ اس حادثہ کا سبب پوچھے —
لیکن یہ شکل پیکر اس کو لاکا "کون ہے؟"

"میں ... میں ... " وہ اپنا مقصد بھی نہ تیا سکا۔ اسی وہ
اپنا اور اس کا جائزہ بھی نہیں لے پایا تھا کہ وہ سیڑھیوں پر سے گرنا
ہوا پتھر پلے فریٹ پر اوندھا پڑا تھا۔!

وہ گہری نیند سو رہا تھا، اس کے ذہن میں کتنے ہی حادثے
بجھرتے لیکن کافی تلاش اور تحقیق کے باوجود بھی وہ جھیداس کے
سینے میں پتھر کی طرح بے جان ہی رہا!

لیکن صبح کے اخبارات نے اس حادثے پر اپنے اپنا ناز میں
اندرونی راہ کھولے تھے جن کو پڑھ کر بھی کوئی آنکھ، کوئی ذہن،
کوئی پیکر گھلا نہیں بلکہ اور بھی مجھڑ ہو گیا تھا!

سڑک اجاڑوں اور حادثوں کو سمیٹے ہوئے سوراخ ہیں۔
آگے پیچھے کا رہیں، رتی ہیں، ٹریفک چند لمحوں کو رکھتا ہے،
اور پھر رینگنے سے لگتا ہے!

سڑک ہی سمت میں دوڑتی کاریں کیوں ٹکراتی ہیں
... اس کا سبب جاننے والے کہتے ہیں، جو اپنا زندگی کو داؤ پر
رکھ کر بھی کہتے ہی جھیدوں کو سینے میں سموئے دوسروں کی دلچسپیوں
اور زندگیوں کو جگا جاتے ہیں اور شہر کی روشنیوں سے اپنا
مناظرہ توڑ جاتے ہیں!

اسی لئے وہ اب اس شہر میں کبھی بھی نظر نہیں
آئے گا۔ !!

ایک عجیبے جسی دنیا میں سوئی ہوئی معلوم ہر وہی تھی لیکن ان کی
لاہیں انسانی جذبات میں عجیب سی الجھل اور تحریک جگہ ہو رہی تھی۔
رشتہ جیتی، چنگھاڑتی، دوڑتی ٹریڈوں نے انسانی خواہشوں
اور بصورتی کو اگل دیا تھا یہی خوبصورتی کہیں پناہ دیاس ڈھونڈ
رہی تھی اور کہیں بد صورتی نکاسیوں کو بجلی معلوم ہو رہی تھی۔ انسانی
احساس پر طول کا دھواں بن کر سڑک کے اوپر غیر مری ہوئی کی شکل میں
پوست ہو رہا تھا۔ اونگھتی رات کے باوجود بالائی خواہشوں نے اپنا اپنا
بسیا پالیا تھا، کہیں کوئی احتجاج نہ تھا، کوئی شکایت نہ تھی، اپنی
اپنی تلاش میں سرگرداں، چہرے روشنیوں میں اندھیروں کے متلاشی
تھے! — اسی سیاحتی میں کوئی کڑواہ بھری اور ڈوب گئی، کیوں کہ
اس کو سنے اور سمجھنے والا کوئی بھی نہیں تھا۔

وہ اس سڑک پر پہلی بار آتا تھا، اس لئے اسے کچھ بھی مٹا
سمجھائی نہیں دے رہا تھا اس کے دماغ میں جیسے کسی نے غول ہوا تیل
ڈال دیا تھا۔ اس کی نکاسیوں کے سامنے جو کچھ تھا اس کو سہہ جانے
کی طاقت اب اس میں باقی نہیں تھی، وہ اپنے دل و دماغ کی کیفیت
کو سمیٹے سوچ رہا تھا، اسے یہ احساس کب تک ستا رہے گا، کہ وہ
ایک انسان ہے!

اس نے چاہا وہ بھی تمام رشتوں اور جذباتوں سے ناظرہ طور پر
اس جگہ کا قیام ہے ہم سڑک سے چمٹ جائے اور رہے انجام کچھ بھی ہو
زندگی سے قرار حاصل کر لے تاکہ سکون کی کوئی لہر بھی تو اس کا مقدر بن سکے۔
کیا ایک ایک شخص بے رحمی سے اس سے انجھ کر بولا —
"پانکوں کی طرح کیوں گھوم رہا ہے ..."

اس کے وجود میں چنگاریاں سی ابلنے لگے بے چین ہو گئیں۔
اس نے چاہا وہ اس شخص سے پوچھے کہ وہ خود کیوں اب تک تنہا
سڑک پر رینگ رہا ہے لیکن وہ کوئی اور طریقہ مول لینے کو تیار نہ تھا،
اس کی بات کا جواب دے کر وہ آگے سڑک پر رینگنے لگا۔ تیز
روشنیوں کے زرخیز، گھر چکی تھا، قد اسی غفلت اس کے وجود کو
پیس کر اسے نکل لینے پر آمادہ تھی، مگر وہ بچ گیا تھا لیکن بے حد

مجاہدینِ عشق

نظم

(۲)

(۱)

جنوب کا دکھ شمال تک ہے
بب آسمانوں سے آؤنی کا جو ہم ازلو کھیت کھیت تک سر تھی
بست آؤنی تو خیال سرسوں کے بار اطراف جو گلیا تھے

رہے لئے بستروں کی کوئی کمی نہیں ہے
جی پھوڑوں میں پھول کی طاح جھولتا ہوں
کبر میں خود سے لپٹ کے سوتا ہوں سر دیوں میں
میں اپنے لئے بھی روتا ہوں سر دیوں میں

میر لاکھ طرفوں کا ایک مسافر
سحر کی مانند کھیت سے کھیت تک رواں ہوں
جوس کی مانند فوجوں ہوں
بست سے کی طرح بے کراں ہوں
میں عشق کی طرح لاکھ طرفوں کا ہم زبان ہوں

دہ جی ایسا ایذا باہیں پسوانا ہے
میری گردن میں اپنے سانسوں کا اپنے بوٹوں کا شہر پل پل آتا ہے
دہ خطرات کی طرح عریان بدن کا ہر چہ پچھتا ہے
دہ شبی رگوں کی مانند شہر عسکریں میں گھومتی ہے
کبھی میں سرسبز گھاس پر ہوں

میں لاکھ طرفوں سے ایک اندر جو وہ ایسی مثال ہوں میں
جوسات دنیاؤں کو سیسے وہ ایک موج خیال ہوں میں
میں لاکھ طرفوں کا کہ میں نہ رہتا ہوں میں شمال ہوں میں

کبھی میں شمع کے شعلہ شعلہ لباس پر ہوں
کبھی میں چندن کو کھی سے دھوکہ پڑا ہوا ہوں
کبھی میں تابوت میں سمٹ کر گرا ہوا ہوں

بے لگ بستروں کی کوئی کمی نہیں ہے، میں خواب میں ہوں میں آہوں
کہ جاگتے میں جو تیرے اور میرے میان ایک فاصلہ ہے
وہ پار کرنا نہیں ہے لے دوست میرے بس میں
اکی لئے میں اس ایک بستر کی لمحہ لمحہ تلاش میں ہوں تیرے بتر کا اک کن ہے
وگرنہ پہلے میرے لئے بستروں کی کوئی کمی نہیں ہے

میرے لئے سمت مری ہے
میرے لئے سمت کا تصور فریب کے احتمال تک ہے
کہ میری خاطر شمال ادا کہ جنوب تک تھا
کہ میری خاطر جنوب کا دکھ شمال تک ہے

ارمانِ شامِ مگرے

مَہنوی انسان

پہنوں کی اولی
درندہ کی فطرت
چوناہ کی حاجت
ہمہ آوی کا
بجھمک انسان
عجرت کا پیکر
صد اُفت کا مظہر
دکھی دل کا ساتھی
نہ گھوڑا نہ ہاتھی
نہ قصر اور نہ سینہ
نہ وہ آبِ گیسہ
مگر ایک لوح ہے کا
دل کش کھلونا
جو
چاہی کا
محتاج رہتا ہے
ہر دم !

مَظاہر

ہم تم
ایک ہیں
گو
بہ ظاہر
۱۵
کھتے ہیں !

لا ملتا ہی منزلِ

شہرِ ہوی کے چلتے پھرتے
مجھم چہروں کی بھڑے اکتا کر
اک
جھیل میدان میں جا بیٹھا ہوں
اور دیکھتا ہوں کہ
کچھ دور آگے جا کے
یہ چرخ نیلگوں جھک جھک کر
اوض خالی کے قدم پوچھ رہے ہیں
وہی بلند آسمان
جس کے دہن کو چھپنے کے لئے
کبھی ہیں
کھجور اور ناریل کے درختوں پر
چڑھ جایا کرتا تھا
مگر آج اس
پاؤں تلے روندی ہوئی
زمین سے

گلے ملنے دیکھ کر
اُسے
چھوٹنے کی
خواہیدہ خواہشیں
بچہ
بیدار ہوتی ہیں
اور میں
دور پڑتا ہوں
— — —
۳۶

اقسام کے چہرے

میں
ہاتھ، پاؤں، سر
اور دھڑ کا مجسمہ نہیں
صرف آنکھوں ہی آنکھوں کا
میں ہوں
اور کسی شے کو
دیکھتا ہوں تو
کئی آنکھوں سے
کیوں کہ
ایک شے میں
کئی قسمیں چھپی ہوتی ہیں
جو وقت ضرورت
کئی چہرے
بدل لیتی ہیں !

ہکمرانِ

میں جب
اس کے پاس جاتا ہوں
وہ اک نہ اک
نیا چہرہ دکھا کر
کہتا ہے کہ
دیکھو یہ تمہارا ہی چہرہ ہے
اور میں یقین کر کے
اور زیادہ
افسردہ ہو جاتا ہوں !

نہیں، اشفاق

لفظ کا معنی سے رشتہ

اشرف ہزارہا الفاظ

تو جتنے رشتے ہیں اپنا رشتہ معنی سے یہاں
بے تعلق، مفصل، افسردہ، محزون، سرنگوں

انہی کنویں میں تجویں ہو کے ان دنوں

تہیہ کی منزل سے کوسوں دور یہ الفاظ

ان کا اپنے ہی معنی سے کچھ رشتہ نہیں — ناٹھ نہیں

چھینے چلاتے رہتے ہیں مگر

ان کا مال

آب سکوت بے کراں

سعی لا حاصل کا حاصل

زخم خوردہ دست و بازو

اور دعاؤں کا جواب

تہنہوں کے تازیانے

جانے کب تک سلسلہ ایسا لہے

جانے کب وہ صبح آئے

لفظ کا معنی سے رشتہ

جبکہ ہو پھر استوار

واحد متکلم ہی چہاچ

صدیوں سے میں ڈھونڈ رہا ہوں

بھیر میں تنہا تنہا یا روا

تو فی چہرہ

کرب و بلا سے عاری عاری

کوڑا لٹکا

ای ای ای سی

کوئی تبسم

پاکیزہ جذبات کا مظہر

کوئی سبب

جیتنے کے لئے بولا رہا ہے

لیکن میرے اندر کا میں

بیٹھا بیٹھا چیخا اٹھتا ہے

"تو، ناداں ہے"

"تو، ناداں ہے"

خاطرِ حافظی پندِ میرانی

۶

میرے خوابوں کی یہ سرزمین
ایک غصہ تلک یوں ہی سُونی رہی

ہاتھ شبیر کوئی

اکائی

تم بھی اک اکائی ہو
میں بھی اک اکائی ہوں
دو اکائیوں کو کیوں
کہہ لے ہیں سب گیارہ
اس لئے کہ دونوں میں
فاصلہ ڈالنی ہے
یہ دانی خود رہے
تینوں اور پیکاروں کی
وسوسوں کی بستی ہے
اُن پہ مہرب کی جائے
اُن کا جوئی ہے مردہ
سنوڈا والٹری بوتل
جیسے کھول دی جائے
ان اکائیوں کو کاش
کوئی جاکے سمجھا دے
فاصلے سمٹ جائیں
یہ اگر لپٹ جائیں

روشنی کے پندے کی چہل قدمی
اسماں پرستانی نہیں دے سکی
کوئی ہلچل نہیں، کوئی نعمت نہیں
سُونی نگلیاں تھیں کھڑکی پہ سایہ نہیں

آج کیوں دل نشیں ہے فضا در فضا
آج کیوں دل رہا ہے صدائے جہنم
نہ رہا ہے مے کان میرا، رخنوں
روشنی ہر طرف، پانڈی ہر طرف
مست ہوئی زندگی ہر طرف
سوچ کر بھی جہاں ہیں ان ہوں
کون آیا کہ جس کے لئے.....

رات کی مانگ میں آج سینہ در ہے
کون ہے، کون ہے وہ سچا
کہ جس کے لئے
ہر غزل ایک جستمِ غزل بن گئی
شاعری اپنے لب کھول کر خود عیاں ہو گئی
بادلوں کے حبسِ سائے جھکنے لگے

دُور تالاب پر
پنچھیوں کی حسیں ڈار اُڑنے لگی
اور گم سم ہوا.....
جو کہ اپنے بردوں کو سمیٹے پڑی تھی،
کھلا چھوڑ کر پل پڑی

اسلام شیع عزائم

شفق کا صحر اچھلتا پہاڑ لگتا ہے
ہر ایک نقش کھ پادشاہ لگتا ہے
عدائی طرح بھگ جگ نہ خلاوار میں
وہ ابر پارا جو خود اپنی آڑ لگتا ہے
بس ایک ہو کا اپنھا تمام ستا
صغار لفظ میں سہو بگاڑ لگتا ہے
ایٹ نہ جائے کہیں سانپ کی طعن تھ سے
بدن کا راستہ کانٹوں کی بار لگتا ہے
زل سراب ہے وہ دشت نامہ رادی کا
جو دیکھنے میں چنبیلی کا جھاڑ لگتا ہے
ٹھہر سکا نہ کوئی عکس ریزہ دل میں
مکان کے ساتھ کہیں بھی اجاڑ لگتا ہے

فل بھبھ بازار میں جو شمعیں بیگانہ لگا
بند کربیر تو جانا بجا تا لگا
سوچ کی بے وقوف شکلیں جو کو حیران کر رہیں
دو رنگ شبنم میں ڈوبا آج اک صحر لگا
میسر مطلب کی سبھی باہیں نہیں چہر پر قم
وہ بگڑنے میں بھی نظروں کو بہت اچھا لگا
خواب بے تعبیر کی مانند راتوں میں خجے
وہ کبھی خوشبو کبھی نغمہ کبھی سایہ لگا
مدھ جیہ نغمہ جو اس کے ہم سے پھوٹا تو شب
ادھ کھلی نین دور میں آگے بڑھتا سا لگا
یوں ہوئی کل توہ رات میں بیاں ردا لگا
مدھی چپ تھا دریدہ پیر ہن گویا لگا

شبابِ لبت عزل

کرکیتی دھوپ، صحرانما سفر، احساس کے کانٹے
 دلوں میں یاس کے کانٹے، گلے میں پیاس کے کانٹے
 کیا میں نے ارادہ ترک دنیا کا تو قسمت نے
 بچھا ڈالے مری راہوں میں جھولی اُس کے کانٹے
 معطر گیسوؤں کے نرم سائے تیری قسمت میں
 مری تقدیر میں ملتے ہوئے احساس کے کانٹے
 کوئی دن میں یہ رشتوں کی اوج دھیا چھوڑنی ہوگی
 نظر کرنے لگے خوابوں میں پھر بن باس کے کانٹے
 ہمارے خون کا چسکا پڑا ایسا کہ جیون بھس
 ہمارے خون کے پیاسے رہے دشواریاں کے کانٹے
 ابھی دیکھے ہیں شاخ گل ہی باہی اپنے خوابوں میں
 بہن رکھے ہیں تن پر اُس نے گوسنیاس کے کانٹے
 یہ کس کا دست شوق اس بھول کے دھن تلک پہنچا
 لبو میں تر بتر پائے گئے ہیں باس کے کانٹے
 سمندر و مہر میں، گھونٹ پینے کی منا ہی ہے
 گلے کا مار ہو کر رہ گئے ہیں پیاس کے کانٹے
 لگے ہے رام جی کو سچ کا ہر پھول ازگارہ
 کہ ہیں سینا کی قسمت میں ابھی بن باس کے کانٹے
 ہمیں کیا سوچ کر بستی کا حاکم منہ لگائے گا
 نہ ہم سونے کے پیچھے ہیں نہ ہم الماس کے کانٹے
 ہمیں نے وقت کی دھڑکی پہ بوئی فصل کانٹوں کی
 ہمیں کو بھونسنے ہوں گے شبابِ اہاس کے کانٹے

اصد بوق عجیبی

نہ نہیں

نہ دسترس میں کسی کی نہ اپنے بس کے ہیں
غبارِ راہ بنے منزل ہو بس کے ہیں
یقین جان ارا دے ہیں مشترک اپنے
گماں تمام تری چشم دور بس کے ہیں
ہوائے راج کا نم بھی نہیں ہے شانوں میں
پروں پہ زخم ہرے آنج بھی قفس کے ہیں
سنگتی ریت پر شبِ نیم کی طرح بے مایہ
سمیٹے رخت زیاں منتظر ہر بس کے ہیں
ہوائے تند میں عریاں ہوئے شجر سائے
خبر نہ تھی کہ یہ اونچے مکاں بھی بن کے ہیں
کسی سے اب ہے عجیبی گلہ تو خود سے ہے
کہ ہم تو مارے ہوئے اپنے ہم قفس کے ہیں

صحرا میری وحشت کو دکھائی نہیں دیتا
یا مجھ کو خدا آبدار پانی نہیں دیتا

وہ ایک تماشا تھا تماشا تھی تھے سب لوگ
اب شہر میں وہ شخص دکھائی نہیں دیتا

اُس کو یہ گماں ہے کہ میں جی لوں گا کچھ کر
یہ سوچ کے وہ داغِ جدائی نہیں دیتا

مت پوچھو کہ اندرت میں کیوں ٹوٹا ہوں
اُس نے کبھی اپنی صفائی نہیں دیتا

پستی کہ بلندی ہے زماں ہے کہ مکاں ہے
سورج ہوں تجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا

نصیر پرواز عمر کی

اگر قلب و نظر حیران ہوں گے
گلی کوئچوں میں لاشیں سڑ رہی ہیں
ابھی تو صرف پھیری ہیں نگا ہیں
یقین یہ ہے دیارِ فکر و غم میں
وہ کچھ تو خوفِ سینوں میں پلے گا
خبر کیا تھی جہاں چھوڑے تھے ساحل
کبھی ہم سے بھی کوئی بات پوچھو
بدنِ مٹی پہ رکھ کر سوچتے ہیں
دہاں یاد آئیں گی تاریک گلیاں
تجھے دیکھا تھا دل میں رکھ لیا تھا
نئی کونپل ہے کھل جانے بھی دیجے
یقین آجائے گا ہر شے پہ مجھ کو
میں جس دن بھول جاؤں گا ہر اک شے
مجھے یاد آئے گی بیتے دنوں کی
کوئی احسان مجھ پر کر رہا ہے
قرب آجائیں گے سائے سمٹ کر

سکونِ دل کے کیا سامان ہوں گے
یہ میسرِ عہد کے انسان ہوں گے
ابھی وہ اور بھی انجان ہوں گے
جہاں پہنچیں گے ہم دہان ہوں گے
دماغوں میں جہاں ہیجان ہوں گے
وہاں اب منتظر طوفان ہوں گے
ہمارے بھی تو کچھ ارمان ہوں گے
ہمارے قصرِ عالی شان ہوں گے
جہاں وحشت زدہ میدان ہوں گے
تجھے دیکھیں گے تو حیران ہوں گے
کبھی ہم بھی بہت نادان ہوں گے
ثرے ملنے کے جب امکان ہوں گے
وہ پل میسر نہ کرے بردان ہوں گے
درو دیوار جب سنسان ہوں گے
کسی پر میسر بھی احسان ہوں گے
ہیں جتنے مرحلے آسان ہوں گے

ہمیں پرواز نہ بھولے گی دنیا
ہمارے بعد یہ دیوان ہوں گے

شاہد میر

عزک

عزک

دھنر کھری تھی ہر اک جانب سفر ممکن نہ تھا
ایک پل گھر میں ٹھہرنا بھی مگر ممکن نہ تھا
کون کہتا ہے مصیبت سے مفر ممکن نہ تھا
ہم مگر جس سمت رہتے تھے اُدھر تک نہ تھا
طاہر جان کر دیا آزاد قید جسم سے
چار دیواریں میں اب اس کا گزر ممکن نہ تھا
زینت کو ہم کہہ تو سکتے تھے مثال سنگ و خشت
دیکھ کر لیکن تمہارے چشم زہر ممکن نہ تھا
دل بچھاتا تھا بہت سر سبز بھل بھی مگر
توڑ دینا حلقہ دیوار دیر ممکن نہ تھا

سین جزیروں کے جواں موسم کا جاؤ لائے ہیں
ہینگے جھونکے جھنی مٹی کی خوشبو لائے ہیں
اُس کی باتوں میں لگا کر ہم لب بولائے ہیں
بھٹ میں کچھ زندگی کے تشنہ پہ لائے ہیں
لے چلے تھے کوہا کر اب نئی موج سرور
کیسے طوفان سے بچا کر اس کے بازو لائے ہیں
زخم کھائے بے تکمل کر تو اندازہ ہوا
اُس سرستینوں میں چھپا کر لوگ چاقو لائے ہیں
طالب انصاف میں اس عہد کے کچھ شایلاک
ذمہ جان چلنے کو پھر تیغ و ترازو لائے ہیں
نیشہ شبنم کی طرح ٹوٹا سکوت شہر دل
سہ بھیری یادوں کے طاہر شور یا بھولا ہیں
ساوئی راتوں میں چمکے گمشت ہیں
کیسے تارے توڑ کر یادوں کے بانو لائے ہیں
پانی کی سرخی سے ظاہر ہیں شالہ لائے ہیں
لوٹ کر پردیس سے لائے ہیں

ظفر صہبائی
تمسک

ستم نبوا کا سپانہ جلے
ہیں پتکھ لیکن اڑا نہ جائے
میں آسمان کے صاب میں ہوں
شمار میرا کیا نہ جائے
یہ جنگ میں بھی خیال رکھنا
کہ زخم یاروں کو آنہ جائے
ابھی ہے دریا روانیوں میں
کسی کٹاے دکانہ جلے
گرفت مضبوط رکھ عمل پر
کہ ہاتھ سے اب خدا نہ جائے
یہ شب تو غفرت کی طرح ہے
یہ شب چراغوں کو کھانا جائے
یہ نیتِ انتقام تو بہ!
کرم کسی پہ کیا نہ جائے
عجیب چھید گئی ہے مجھ میں
کتاب جیسا کھانا نہ جائے
ظفر بہتے غلیل تیری
اگر نشانہ خطا نہ جائے

عمر شمس صہبائی
تمسک

ظاہر تھے اک حقیقت اصل میں افسانہ تھے
ہم اک ایسا راز تھے جو خود یہ بھی افشا نہ تھے
زندگی کی بزم میں ہو کر بھی ہم گویا نہ تھے
عمر بھر بکھرے ہوئے تھے ہم کبھی سجا نہ تھے
اہل دنیا کے لئے ہم کو سمجھنا تھا محال
ہم کہ سحر ہے کراں تھے منجد دریا نہ تھے
ہر نفس کے ساتھ وابستہ رہیں کچھ تلخیاں
غور سے سوچا تو یاد آیا کہ ہم تنہا نہ تھے
اور ہی کچھ رنگ لائی ہے نئی تہذیب عرق
ورنہ اخلاص و وفا کے پیڑ بے سایا نہ تھے

سرٹیس مالیتکانوی غزل

لا کیا آس کی پرچھائیوں سے
سدا لیے رہے تنہائیوں سے

بسی کا زخم کوئی دیکھتا کیا؟
اڑی تھی روشنی بینائیوں سے

میں سنگ راہ ہوں ٹھوکر لگاؤ
میں گے رستے رسوائیوں کے

کمان بنے گئے لفظ و معانی
لی شوخی تری انگڑائیوں سے

کئی اڈوار کے دیوان سائے
بھرے ہی سب تری غنائوں سے

بھری محفل سے کوئی جا رہا ہے
صدائے غم اسی شہنائیوں سے

رہیں اُن کا بھی کچھ احوال پوچھو
جو گشت میں رہے فحشائیوں سے

غزل نظم بلخی

سند، شری، نور، مرحوم

بے اصولوں کے تصادم کا بھی انجام تھا
جا بجا دیوانہ بن مصروف قبل عام تھا
پر تعقین ہو گئی تھی ہر معطر شاہراہ
شہر میں گنج شہباز اسلئے بدنام تھا
مفت میراغوں پہلنے کے تھے باقی ہم جلیں
ورنہ قاتل جو بھی تھا اک بندہ احکام تھا
دوش پر دن کا جنازہ سر پہ میت رات کی
بار جو اتل لے گئی نام اسی کا شام تھا
نیکوں کے سب صلے خواب مقدس سے ملے
نیند سے جاگا تو میں اک لاشہ اہل عام تھا
اب اسی سے لے گئے کتنے سراپوں کے دہن
خود رہا تشنہ، ہمند جس کے زیر دام تھا
روح پر فدا و مستطاب، بھیر تنہائی کی تھی
رات بھر سو یا نہیں وہ شور بے ہنگام تھا

سرافیق جعفری

فختر احمد عاصمی

یاد کا ساون جب بھی آئے، تم مجھ سے روٹھو، نا
پیار کی شبنم میں برسائوں تم اس میں بھیگو، نا

بہکی بہکی باتیں اکثر، وقت پہ اچھی لگتی ہیں
تم بھی یارو وقت پڑے تو غصہ پی کر بہکو، نا

پیار کی تنگنی، یار کا بندھن یہ سب اچھے رشتے ہیں
ان رشتوں کو سچا جانو اور اس میں ڈوبو، نا

تم ہو جائے، ہم ہیں تمہارے یہ دنیا کو بستان دو
جو ہوتا ہے ہولینے دو تم چپکے سے دیکھو، نا

شعروادب کی دنیا میں بھی کچھ ہپی در آئے ہیں
جھوٹے بھی روپ بدل کر کچھ غزلیں لکھو، نا

وہ حصارِ یاد سے میری کبھی باہر نہ تھا
ہر طرف تنہائیاں تھیں اور کوئی گھر نہ تھا
ہر گھر ہی اک نور کا پیکر تھا قلبِ ذہن میں
یوں بظاہر سامنے میرے کوئی پیکر نہ تھا

زندگی بھر ہم رہے قیدِ حصارِ زندگی
لطف تو یہ ہے کوئی دیوار کوئی در نہ تھا

جس پہ پڑتی اور رک جاتی ہماری چشمِ شوق
کائناتِ زیست میں ایسا کوئی منظر نہ تھا
عشرتِ دُنیا نے کر دی زندگی میری خراب

جب غموں کا دور تھا جینا مرادو بھر نہ تھا
داستانِ مضور کی جتکب سنی میں نے بچی

سرفروشی کا کوئی جذبہ مرے اندر نہ تھا
فطرتِ آدم بدل دی آج کے ماحول نے
آدمی پہلے تو عاصمی اس قدر خود مرنے تھا

(زعمیا)

کلاہ حیدری کے منام ایک خط

خواب حیدری! — تعلیمات

انشائی کا شعر توڑی ہی تحریف کے ساتھ ہے

سات سمندر پا کے لیکھ کیل ڈرا کوتار کے دیکھ ہم کو تھا اس طوست نہ، اس کو تھا طوانا، ہو
(اور اس "ہم" میں چین اور انڈیا کی شان استغناء شامل ہے۔ وہاں ایک شخصیت سی علی مبارت ہے، — کہئے منظور!)

ایک وقت نے ان ہندوستان اور پاکستان (دو ہی الفاظ) حاصل ہوا اور حاصل بلا آپ کا کہاں "اف لام میم" اور وہی دہر
تہر بھی اندازہ ہوا کہ ہندوستان میں اردو سال ہی قدر دیگر کوں نہیں جتنا کہ سننے لگے اور جیسا کہ آپ نے تحریر بھی کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے آپ لوگوں
نے قدر پر علم کے اس ارشاد کو کہ اردو دیکھوں میں ذمہ رکھئے، پہنچنے کے طور پر قبول کر لیا ہے اور اب یقیناً سینہ بون کی دھڑکن اور خون کی گردش
ہیں کر رہے گی۔ خدا آپ لوگوں کے قلم کی توانائی اور بشارت قائم رکھے! آمین!

آپ کی کہانی ایک نشست میں دو بار پڑھی۔ وہ جو مشاعروں میں مکرکار و راج ہوتا ہے، تو اسی طرح دوسری بار بعض حصوں کی بجائے
اور مثبت تنقید مقصود تھی، جو دایا اب داد سے کہے گئے۔ میرے داد کا ذکر تو میریں... پہلے تو ان قیامت کی لائون کا ذکر، جیسے:

"اتمام پڑا بہت کرے والو.... قسم کو کہاں چھوڑ آئے؟"

"مخالف! ان کے لئے موت ہے، تمہاری کئی تہ کے تقاضوں کا نشانہ نہیں ہوتا۔"

ایں لائیں اردو ادب میں ORIGINAL کی حیثیت سے رہیں گی، بلکہ ان بہت سی اقتراؤں کا جواب ہیں جو جدید ادب پر وقتاً فوقتاً
چوتی رہتی ہیں۔ ایک جگہ تو یہ کہ متعلق: "میں نے حال میں اسے ENLARGE کر لیا ہے کیونکہ اس میں اب ENLARGE کی صورت میں نظر آتا ہے۔"
اس جگہ میں بھی خوبصورتی اپنی پوری لطافت مگر واپسوں کے ساتھ جھانک رہی ہے۔ یہ ENLARGEMENT کیا ہے۔ فوٹ

جگہ کے وہ موم ارادے ہیں۔ یہ ایسا وہم ہے جو دنیا بھر کے تجربات سے ثابت ہے کہ یقیناً تو بخشنے سے دبا، پھر اس میں بس رہنے کی خوشی کیسی، کیا مرنے لے
کہ اس میں کوئی خوف کا عنصر نہیں؟ اور اگر اس میں رہو تو اپنا وجود بہت ہلکا چمکا محسوس ہوتا ہے، اور سامنے خوف کی ایسی دیوار ہے جن کا سایہ بھی نہیں،
اور یہی بات جدید ادب میں رد رہ کر کھلتی ہے اور پوچھنا پڑتا ہے کہ قرۃ العین کی چھاپ ہندوپاک کے سامنے ہی ادیبوں پر کیوں اس قدر گہرا پڑھا ہے
کہ سب ہی ماضی کو ٹھونڈ کر لاتے ہیں اور سبھی آگ کے دریا میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس لیے، اس آہنگ کو بدلنے کی ضرورت ہے، ورنہ بیسویں صدی کا
نصف آخر ہمیشہ تراچے ادب پاروں کو اسی آگ کے دریا میں لے کر ڈوب جائے گا۔ دیو مالوؤں کے چراغ جھکا کر عہد کے طاقتوں میں بچانے سے وہ
مٹے نہیں ہو جائیں گے۔ دیو مالو! خواہ ہندی ہوں یا ایرانی، یا کسی دیگر علاقہ کی، گنجلے ہوئے وقفوں پر شش ہیں۔ حاضر یا آنے والے ان کا شر وقت کا
تسلل ہے، شعور کا تسلسل نہیں۔ اس کہانی میں آپ خود بھی ان چراغوں کو ذرا اچھے سے سامنے لے کر آئے ہیں جیسے اندازہ ہو۔

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اور آپ خوب جانتے ہیں کہ یہ ہوا ہمارا عہد ہے، وہ دور ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں، یہ ہوائے ارد گرد کا ماحول، ہمارا آس پاس ہے،

اور آپ کی تحریر کے وہ گوشے جن میں ان سب کا ذکر ہے، ظاہر کرتا ہے کہ آپ اس سے زیادہ مانوس ہیں۔

حقیقتاً آپ کی یہ کہانی بہت سی شعوری نوؤں کو ایک ساتھ لے کر چلنے کا اور پھر ان سب کے MERGE ہونے کا خوبصورت منظر ہے۔ بہت ہی خوش ہوا لکھنے والا ہے اس کا تجربہ و جینا دو لفظ نے بہت پہلے WAVES میں کیا ہے۔ اس کے باوجود بعض CLICHE آپ کے ان بھی کہانی کو دیکھنے کی طرح چاٹ رہے ہیں۔ جیسے ”دراغ دارغ اجالا...“ ”الم نعیموں کی صبح...“ ”سحر زدوں کی صبح...“۔ دی آتش دان کے اطراف، ڈرائنگ روم میں ہونے والی دھیمی دھیمی باتیں۔ بھائی، یہ اتنی کب تک دہرائی جائیں گی، پھر ایسی تلخ سچائیوں کے درمیان (ہر باہج تم ایک پالے کو چھو لیے ہو تو تمہارا ایک دوست مر جاتا ہے) اس پیوند کاری کا کیا ضرورت تھی، نخل میں ٹاٹ کا پیوند... ”اسی طرح چند ٹیکنیکل زیادتیوں جو ادھر ادھر نظر آئیں، خواہ سہو ہی رہی ہوں، ذہن پر ایک بوجھ ہے، کہ ٹھہر جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر دیوالیہ سے ملاقات کے دوران گفتگو کی ابتدا ”میں قادری!“ کہہ کر جب آپ نے دوسری لائن شروع کی، تو اس تسلسل اور دوہری یک نخت کی بل پر گئے۔ سمجھ ہی میں نہ آیا کہ اس قدر نصیبی ترتیب کے دوران اچانک یہ کیا ہو گیا، جیسے کیمے کا اپر چھٹا کا کھلا رہ جائے، روشنی مستقل اندر جاتی رہے اور نلک کا ستیا ناس ہوتا رہے، شہر واپس کام ہی نہ کرتا ہو۔ یہ تمام تاثرات یا پھر یوں محسوس ہوا کہ کہانی مسئلہ والے کو یہ غم کھائے جا رہا تھا کہ اس کہانی کا مرکز کیا کردار قادری ہے کسی طرح اس کا اظہار کرو اور آخر کار یہی ہے عمل جگہ میسر آئی۔ اس کے بیشتر خوبصورت مواقع تو شروع میں ہی خود کلامی کے دوران تھے، یا پھر کوئی بھی مناسب سیجوریشن شکل سکتی تھی۔ مگر دیوالیہ کا ”میں قادری“ کہنا پھر پوری ایک سطر کا PAUSE، کئی منزلہ عمارت میں سے درمیان کی ایک منزل نکال دینے کے مترادف ہے۔ اس طرز کی کہانیوں میں تعلیم ہی سب کچھ ہے، پتہ نہیں آپ کس حد تک مجھ سے اتفاق کرتے ہیں۔ اس کے حساب فقید و مقبرے سے آپ گھبراہٹیں گے کہ آخر یہ شخص ہے کیا نصیبت... نام اور کام دھام سے تو کچھ اور ہی لگتا ہے۔ پھر ابن انشا کا ایک شعر زبان پر: Q

یا تو یہ شخص سراپوں کا سادھو کا ہوگا یا کوئی سال سمندر سے بھی گہرا لوگو

یہ بھی سوچیں گے کہ یہ بار بار ابن انشا کا تذکرہ کیوں؟ تو وہ ”چاند نگر“ کا باسی اسی ہی طول کرنے والی باتیں کہہ کر چلا گیا ہے سوائے کبھی یاد کرتے ہیں صر ترا داغ ہے دل میں چران صفت، ترے نام کی زیب گلو کافی۔ پیشہ فقیر، حسن کی خیرات وصول کرتے ہیں، آپ کی کہانی میں بھی جو حسن نظر آیا، وصول کیا باقی تو ہمارے کشکول میں ٹھہرتا ہی نہیں سو داپس کرتے ہیں جب کبھی دکھوں کی کاشت کرتے ہیں یا خوشیوں کی فصل اٹاتے ہیں تو کبھی کوئی کہانی کوئی نظم غزل ادھر ادھر تقسیم کر دیتے ہیں، صہبا بھائی (افکار کر اچی) اپنے خوابوں کے سبب زیادہ کے حقدار ہیں۔ تقاسمی صاحب کو فنون کے لئے پچھلے دنوں ایک کہانی ”ہوا کا گھر“ بھی تھی، مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ چچی یا نہیں، خط و خوراک کا آیا تھا۔ بہت سی تعریفوں کے ساتھ ادھر مزید کا فرمائش لئے ہوئے۔ اب تو ہندوستان پاتا ان میں رسائل کی آمد و رفت ہے۔ سات اکٹھا مل جل جہم وہاں تھے تو سب کچھ سہم کر اذین تھا، اگر اتفاقاً ذہن سے کوئی کہانی گذری ہو تو ”پوسٹ مارٹم“ ”مزرعہ کچھ کا۔“ ”الفاظ“ ”دوا ہی (جنوری فرد کا شمارہ) مجھے ملا ہے، بہت ہی خوبصورت تحریروں سے مزین ہے۔ ”مٹی کا بلاوا“ (اچی ریڈیائی ٹیشنل ہے۔) GENERATION GAP کا رونا تو اس عشرے میں یوں بھی بہت ہو چکا۔ مجھے اس اصطلاح میں GENERATION کم اور GAP زیادہ گنتا ہے، دیگر نظریں اور غزلیں بھی گفتگو اور زبان پر لے لے میں، جن ملکداروں سے آپ کا شناسائی ہو انہیں تنہیت اور غلوں پہنچائیے تاکہ دور دراز دیار فریڈ ان کی تحریروں کا چاہنے والا بھی کوئی ہے۔ اس جگہ کی فراموشی کے لئے انڈین ایسوسی کامنوں ہوں جس نے بدعت اس تشنگی کو سہرا کیا۔

اس کے ساتھ ہی اجازت، دعا کے خیر میں یاد فرمائیں اور میرے لائق کوئی خدمت.....

نیاز مند
والسلام
لطف المنان

نقص

ہم کتاب :	فن کا سے فن تک
صنف :	ادبی و تنقیدی مضامین
مصنف :	ابوذر عثمانی
ناشر :	ارشاد عثمانی، کریم منزل، قہل کدواں، رانچی
قیمت :	تیس روپے
صفحات :	۲۴۰ (دشائی ۱/۱)
مبصر :	کلام حمید ری

راہی دنیویں نے شعبہ اردو سے مسلک لکچر ابوذر عثمانی صاحب کو ذاتی طور پر میں جانتا اور پہچانتا ہوں۔ ادبی طور پر ای سے گفتگو کرنے والے مختلف ہوں میں نے انھیں مزاجاً منکر بلکہ ایک طرح سے *Yahya* پایا ہے۔ مطالعہ ان کا وسیع اور گہرا تو ہے ہی، میں نے دوران گفتگو یہ بھی محسوس کیا ہے کہ وہ نچھاپنے ذہن پر بھی زور دیتے ہیں، مہزون نقادوں کے جذبہ میں نہیں آتے۔ یہ بات عام نقادوں میں نہیں پائی جاتی، وہ ان نقادوں کی کہی گئی باتوں پر یوں ایمان نہیں لے آتے ہیں جیسے ان کا کہا جو اسب ہی کچھ متاثر ہے یا صحیفہ آسمانی ہے، اور یوں وہ تنقید نہیں کر جاتے لکھتے ہیں اور اردو کا خزانہ دل قاری انھیں نفاذ سمجھے بیٹھا ہے۔

آج میرا ابوذر عثمانی سے صحیح طور پر اور ایک حد تک ملل ادبی تعارف اس کتاب کے ذریعہ ہو رہا ہے، اس لئے مجھے محظوظ رہا ہے، کہ لکھنؤ والے تعصب یا ذاتی محبت والی رعایت اس تعصب میں نہ در آئے۔

تنقید دراصل ہے کیا؟ تخلیقی اصناف کے لئے یہ کیا کرتی ہے؟ تنقیدی ضرورت ہی کیلئے؟ تنقید کا منصب کیا ہے؟

تبصرہ ابوذر عثمانی جیسے پڑھے لکھے اور اہم نقاد پر ہو رہا ہے، اس لئے میں نے باوجود اس کے کہ یہ عام اور بار بار اٹھائے گئے سوالات ہیں، ان سوالات کو اٹھا رہا ہوں۔ ادب میں دراصل ہوتا یہ ہے کہ ہر سوال کا جواب جامع اور قطعی نہیں ہو سکتا، اس لئے ایک ہی سوال بار بار اٹھایا جاتا ہے اور ہر بار اس کا جواب کچھ بے جا بات سے مسلک بھی ہوتا ہے، الگ بھی ہوتا ہے۔

ادبی تنقید ایک آرٹ ہے اس سے کون انکار کیسے کا۔ مگر اتنا بڑا آرٹ نہیں جتنا تخلیقی آرٹ ہوتا ہے۔ تخلیقات پر تنقید اس لئے ہوتی ہے اور ہونی چاہیے، کہ وہ فن کار کی کامیابی اور ناکامی بتا سکے۔ اصول نقد کوئی ڈھالی ڈھالائی شے یا فارمولہ نہیں ہے۔ ان کو مختلف ادوار کے مزاج کے لحاظ سے ترمیم کی منزلوں سے گزرنا پڑتا رہا ہے اور گذرنا پڑتا رہا ہے۔ جو لوگ ارسطو سے لے کر ایلٹ تک تنقید کو ایک ہی فرقہ میں ڈھکی ہوئی شے سمجھتے ہیں اور ان ہی کو دہرنے کا کام کرتے ہیں وہ نقاد نہیں بلکہ ایک فضول کام کرنے والے ہیں۔

میں اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کسی نقاد کے اقتباس سے کام لینے سے بہتر یہ سمجھتا ہوں کہ ادبی تنقید کی تاریخ سے ایک مثال دے دوں، کشمیر اس سے اردو کے "مشہور و معروف" نقادوں کو حیرت حاصل ہو۔ ارسطو اور ہوبس کے اصول نقد کا سایہ ایک طویل عرصے

تک رہا۔ مگر یہ پھر ٹوٹنے بھی لگا، جب RENAISSANCE شروع ہوا، حقیقت پسندی نے جگہ پائی — یہ سب ہوا، مگر تخلیق کی بڑائی یہ ہے کہ ہر زاویے، ہر نقطہ نظر، ہر امانے میں شیک پیپر کی عظمت میں کمی نہیں آئی۔

در اصل تنقید کا کام ہے قاری کو وہ گرتانے کا، جس سے وہ تخلیق سے انبساط حاصل کرنے کے ذرائع تک پہنچ سکے۔ مگر اردو میں نقاد تخلیق کا رُوڑنے کے کام آتا ہے۔ مثلاً "نثرِ نون" میں چھنے والی فلاں کہانی میری (نقاد کی) سمجھ میں نہیں آئی۔ یہ بد قسمتی اور ذوقِ ناد کی قوس ہے، مگر قاری کی زیادہ ہے جو اچھی اور نئی تخلیقات سے محظوظ ہونے اور انبساط حاصل کرنے کے راستے نہیں بناتے اور روشنی نہیں دکھاپاتے، نکتہ صادر کرتے ہیں۔

دارت علوی (۴/ اظہار صفحہ ۷۱) نے عمدہ بات کہی ہے اور سچی بات کہی ہے:

"..... نقاد دھارے میں نہیں کودنا، صرف کناٹ پر کھڑکدہ کو قوسے بازی کرتا ہے،

حالانکہ بطور نقاد اسے چاہیئے کہ ناپسندیدہ نظم کا تجزیہ کر کے تیلے، کہ نذلم جس خیال،

احساس اور جذبے کی تجسیم ہے۔ وہ ناگوار کیوں ہے؟"

میں تو یہ عرض کر رہا ہوں کہ نقاد کا رویہ ہی مثبت ہونا چاہیئے اور قاری کی رہبری کرنی چاہیئے۔ نہ یہ کہ مصری ادب اور مصری آگہی کا ڈنڈا لے کر تخلیق کاروں کے پیچھے درڑتے پھریں۔

دارت علوی کی ایک اور خوبصورت اور بصیرت حاصل کرنے والی بات بھی پیش کر دوں (۴/ اظہار صفحہ ۷۰)

"ہمارے روشن خیال، اخلاق پسند نقاد اس وجہ سے فن کاروں کی سرزنش کرتے ہیں، کہ

فن کار کیوں ان کا طرح سوچنا اور محسوس نہیں کرتا۔"

اردو میں نقاد تخلیق کار کے لئے مخصوص ہو کر نہ گیا ہے، وہ یہ سمجھتا ہی نہیں ہے کہ دراصل اس کی ذمہ داری فنی کی خوبصورتی کو قاری تک پہنچانے، اگر تنقید یہ کام نہیں کرتی ہے تو اس کا منصب کیا ہو سکتا ہے بھلا؟ عام قاری کو جب تک نقاد تخلیق کی جمالیات تک نہیں پہنچاتا، وہ اپنا فرض پورا نہیں کرتا اور اس کا کوئی منصب بھی نہیں بنتا۔ جمالیات اور تنقید کا رشتہ مضبوط اور گٹھا ہوا ہونا چاہیئے، تنقید کا کام یہ ہے، اسے چاہے جتنا پھیلا کر اور تجزیہ کر کے دیکھیے۔

چار سو برس کی انگریزی تنقید کو دیکھ جائیے، اس کا کام یہی رہا ہے کہ جمالیاتی انبساط کو عام قاری تک پہنچاتی رہی، مگر ہماری تنقید نے مالی سے لے کر بشمول سلیم الدین احمد یہ کام کیا ہے کہ نہیں؟ ویسے میں چار سو سال کی تنقیدی سربلے کو کم سن تنقید کے مقابلے میں نہیں رکھ رہا ہوں، بلکہ صرف عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری تنقید ہی ایک غیر تنقیدی رویے پر چل پڑی ہے اور اگر اس کا TRACK نہیں بدلا گیا تو ہم اسے ایسے ہی رہیں گے۔

ابوزر غمائی کے چودہ مضامین میں سے چار کو تو ادبی تنقید کے ذریعے میں دکھائی مشکل ہے وہ شاید اس پراسرارے جا بھی نہیں کریں گے اور دوسری وجوہات چاہے جو بھی ہوں اور کچھ تان پر ان کو مجھوت میں نسرک کرنے کا جواز جو بھی بنالیا جائے، مگر تنقید سے ان کا واسطہ نہیں ہے۔

(۱) تدریس ادب کے جدید تقاضے

(۲) ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ۔

(۳) ہمارے اردو تنقید کے ابتدائی کارنامے۔

(۴) انجم مان پوری — ایک تعارف۔

اور غور و بوی کا اسلوب۔ اس مضمون سے یہ نتیجہ نہیں ملتا کہ اختر صاحب کے افادوں کا اسلوب کو پیش نظر رکھا گیا ہے یا تنقیدی

نظم کے اسلوب کو، یا خطابت کے اسلوب کو۔ مگر ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت، بیان کی گہرائی ہے۔

”ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا وہ منقبط طرزِ اظہار ہے جس نے ان کے اسلوب

کو ایک خاص وزن و تار اور رعت و عظمت عطا دی ہے۔“ ص ۳۸

یہ تعجب ہے کہ ابوذر عثمانی، جس کی نگاہ انگریزی ادب پر اچھی خاصی ہے، ان سطور میں اختر اور بیوی کے اسلوب کو جملے کے لئے کوئی معنی پیدا

نہیں کر سکا۔ ”منقبط طرزِ اظہار“ کا کیا مفہوم ہوا، ”خاص وزن و تار اور رعت و عظمت“ کیا؟ فقیر کی اور جو متن طبع آبادی کے لئے بھی استعمال

کروں گا جیسے تو ان تینوں میں منقبط اظہار (چاہے وہ کتنا ہی باریک ہو) نے کون سا لفظ یا ترکیب بیان کی ہے، کہ ہم اختر اور بیوی کے

ادب کی سب سے نمایاں خصوصیت ”تک پہنچ سکیں۔“ پھر دیکھئے۔
”وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں، گہرے مطالعہ اور غور و فکر کے بعد لکھتے ہیں۔“ ص ۳۹

یہاں وہ ایسا کرتے ہیں۔ جہ کہ *محصلا* ہے۔ اسلوب سے گہرے مطالعہ اور غور و فکر کی اوشہ ہوتا ہے کچھ یہ بتاتے، غور و فکر سے اسلوب میں

کون سی خصوصیت یا خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں، یہ سمجھاتے۔۔۔
مضمون کے چھ صفحات کا اعلق اسلوب یا اختر صاحب کے اسلوب سے کیا ہے، مجھے ذکر نہیں آیا، سوال اس کے کہ ص ۱۱ کے تحت

اختر اور بیوی کے افسانے جہ نمبر کا ایک اقتباس ہے پھر غور و اعتبار سے۔

ان دونوں اقیاسات کی روشنی میں کل جو ابوذر عثمانی کو حاصل ہو سکا، وہ یہ ہے :

”ان اقتباسات میں تشبیہات اور استعارات کا جو اوال اور پُر اور استعمال کیا گیا ہے

یہ دراصل اختر صاحب کے آرٹ (اسلوب کا نہیں) کا وہ مخصوص رنگ ہے، جس کے ذریعہ وہ

موضوع اور اس کی پیش کش کو ایک خاص عمو، صداقت اور معنویت عطا کرتے ہیں۔“

دیکھا آپ نے، تنقید اسلوب پر ہے اور بات ”آرٹ“ پر ہے۔ نشان زدہ الفاظ پر توجہ کہے ابوذر عثمانی کی اس عبارت کو پڑھیے، تو لگے گا کہ

انھوں نے غور و فکر کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی، استعمال کیا کرتے؟

”تشبیہات و استعارات نے استعمال میں ان کے یہاں کچھ اور بھی جدتیں ملتی ہیں۔“

لے دے کے اسلوب کا پھر تشبیہات و استعارات کھڑے۔ اب صرف دو مضمون ہی ایسے ہیں جنہیں تنقید کے خانے میں رکھ سکتا ہوں۔
(۱) جدید شاعری میں اظہار و بیان کا پہلو۔۔۔ چند خیالات۔

(۲) عملی تنقید۔

یعنی جدید شاعری میں اظہار و بیان کے پہلو پر چند خیالات کا اظہار ہے۔ اس پر کوئی پر معنی، تنقید یا اس کا تجربہ، یہاں تک کہ تالیف بھی نہیں ہے۔

عملی تنقید کی دبا اردو میں کلیم الدین احمد صاحب کی لانی ہے، اس دبا کو پھیلانے والوں میں بہار کی یونیورسٹیوں کے اردو اہل

صنات کی تعداد زیادہ ہے۔ ابوذر عثمانی بھی اس عام صف میں گھڑ ہو گئے ہیں، مجھے اس کا افسوس ہے۔
پہلا ہی جملہ اس مضمون کا اندر لسی انداز کا ہے، تنقیدی نہیں :

”تخلیقی ادب کے دو اساسی پہلو ہیں۔ فکر اور فن۔ اسے دوسرے لفظوں میں مواد اور صورت“

موضوع اور اسلوب اور معنی اور صورت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

میں بود عثمانی سے ایک بات اخیر میں عرض کرتا چلوں، کہ فہرستی تنقید کے تین ستون رنگ، فراڈ اور ایڈارنے اس قسم کی عملی تنقید کے پرچے نکال دیئے ہیں تخلیقی ادب کے وہ روایتی خارجی عوامل اور اس قسم کے فرض کے ہونے مدد دہی "اسامیں" کب کی دھم چکیں۔ اس کتاب سے اگر میں مایوس ہوا ہوں، تو اس توقع کے ساتھ، کہ مصنف کی آسنہ آنے والی کتابیں ادب اور فن، اسلوبیات امر کی تنقید وغیرہ میں وہ بالیدہ نظر آئیں گے، اور پڑھنے کے علاوہ ذہنی کیسوں کے لئے بھی کافی وقت نکالیں گے۔

نام کتاب: ساگر اور لہریں (ڈراما)

مصنف: سید ظہیر احسن

سائز: ڈیمائی

صفحات: ۱۵۰ (۸۰)

قیمت: ۹ روپے ۵۰ پیسے

لئے کہتے: "ال ظفر - لودی کٹرہ پٹنہ ۸ - ایوان اردو بیت، الوارث، نیا ٹولہ پٹنہ؟

کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ ۴ - بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

اقبال بک ڈپو، چوہڑہ، پٹنہ ۴

مبصر: تارا احمد صدیقی

سید ظہیر احسن کا ادب میں کوئی مقام نہیں، لیکن ایک ذہین فنکار کی خوبیاں ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کی تخلیقات کا بڑے کچے نم ایہ رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں، یہی وجہ ہے کہ قلمی یا قلمی نظر ان پر نہیں پڑی۔ اگر یہ اچھے رسائل میں نکلتے تو یقیناً ادب میں حلق لغارت نہ ہوتے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک رسالہ "جام ذہن" دھندلا سے جاری ہوا تھا جس میں ان کا ایک طویل تخلیق "دھرتی کالال" کے عنوان سے قسط وار شائع ہو رہی تھی انہیں وہ رسالہ چند شماروں کے بعد ہی بند ہو گیا، پھر میں نے کبھی بھی ان کی تخلیق کسی رسالے میں نہیں دیکھی۔ کچھ کچھ یاد آ رہا ہے کہ ایک افسانہ "آہنگ" میں بھی شائع ہوا تھا جو مقبول نہیں ہو سکا، جبکہ "آہنگ" میں کسی بھی نے ان کی تخلیق شائع ہوتی ہے تو ذہین قلم کار کا اتفاق دو دنوں ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ "ساگر اور لہریں" ایک سماجی ڈراما ہے جو انگریزی کے ایک مشہور ناول نگار ٹامس ہارڈی کے ایک ناول *Mayor of Caster Bridge* کا ایک مختصر ترجمہ ہے۔ ٹامس ہارڈی کا ناول کافی ضخیم ہے، لیکن ظہیر احسن نے اس ناول کو بڑے اچھے انداز سے چند صفحات میں ڈرامائی شکل میں تبدیل کر کے سامنے پیش کیا ہے انھوں نے ڈراما میں اس ناول کے مرکزی خیال کی جبر کا مایابی کے ساتھ گرفت کی ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ یہ ڈراما پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔

دیجے ڈراما لکھنے کا رواج ہندوستان میں بہت ہی قدیم ہے۔ مذکورہ زبان (جو دیوالاؤں کے قصبے ہیں) کی کتابوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ فن ہندوستان میں اتنا پرانا ہے کہ اس کی صحیح تاریخ نہیں بتائی جاسکتی۔ اردو زبان میں ڈراما کو ایک صنف کی حیثیت سے نہیں ماننے کی بنا پر اس پر طبع آزمائی انہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو ڈرامے بہت ہی کم ہیں، اور جو ہیں وہ بھی غیر معیاری ہیں

ہے۔ ہاں، اب تک اردو زبان میں کوئی اہم ڈراما نظر نہیں آتا جو دیگر زبانوں کے ڈراموں کے متقابل رکھا جاسکے۔
آغا شہر، امتیاز علی تاج، مولانا ظفر علی خان، مہناز اویسی، رسوا، سجاد حیدر، یلدرم، منشی بقی، ڈاکٹر عابد حسین، مرزا غلام بیگ، چغتائی،
یوسف قاسم، اشتیاق حسین قریشی، شاہد احمد دہلوی اور دوسرے نے اساتذہ دوسری زبانوں سے چند ڈراموں کے ترجمے کئے اور اپنی زبان میں اچھے ڈرامے
لکھے ہیں لیکن ان کی اہمیت ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں کم تر ہے۔ اس فن پر مزید طبع آزمائی لازماً ہے۔

جاوید اردو ڈرامے کی بہت زیادہ کمی ہے۔ بہادر کے ادیب اب تک کوئی نمایاں ڈراما نہیں لکھ سکے۔ ویسے امتیاز اور جی، جمیل مظہری،
ذوالفقار بٹوئی کے ڈرامے کسی حد تک بہادر کے اردو ادیب کی ایک اضافہ بنی جیت تھکتے ہیں۔ ڈراما گو اور لہریں، پڑھنے سے یہ معاذ ہو تا ہے کہ یہ ڈراما کم
اردو زبان سے زیادہ ہے۔ یہ ڈراما عیب ہے یا غمزدہ؟ بہر حال یہی اس کی کمی ہے۔ کیوں کہ یہ ڈراما اضافہ کی دھمک (خلفے کی دھمک) مافی دلی چسپ
ہو گیا ہے۔ سائر اور لہریں "مہم الفاظ اور مبہم محمولوں سے بھرا، درنا ہے جو بہر حال بہادر کے اردو ادیب کی ایک اضافہ ہے۔ اس مصنف
کی نو بعد افزائی کے لئے اس کی کتاب "سائر اور لہریں" پر زیرِ بحث لکھی جا چکی ہے۔ کیونکہ یہ کتاب ایک نمایاں ڈرامہ ہے جو بہت ہی دلچسپ ہے۔ کتابت
کراغلیں اکثر دیکھنے کو ملیں گی، لیکن یہ غلطیوں کا باعث کوشت نہیں ہیں۔ کتاب غیر جلد ہونے کے باوجود قیمت کچھ زیادہ ہے اگرچہ کاغذ عمدہ اور چمکا

نام کتاب:	لکیریں اور رخا کے
مصنف:	سعید سہروردی
صفحات:	۱۷۶
قیمت:	سات روپے
ناشر:	سعید سہروردی، ایوانِ غالب، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
مبصر:	عبد القدیر

سعید سہروردی کا نام اردو افسانے کی دنیا میں نہ معلوم کتنا بڑا ہے۔ وہ یہ ہے کہ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے اور اس
سے بڑی کم انھوں نے انھیں شائع کرایا۔ زیرِ نظر مجموعہ میں کل بارہ افسانے شامل ہیں، اور بقول مصنف یہ وہ افسانے ہیں جو گذشتہ دس
بارہ سال کے عرصے میں لکھے گئے ہیں۔

سعید سہروردی، پریم چند اسکول کے افسانہ نگار ہیں، اردو افسانے کو اس اسکول نے جتنا کچھ دیا ہے، اس کی نظیر ملنی مشکل ہے، جدید
افسانہ نگار بھی اس اسکول کے اثر سے بچ نہیں سکے ہیں اور ادب (افسانے) جو کم و بیش ہے اس میں پریم چند کی رن مختصر کہ نظر آتی ہے۔
سعید سہروردی نے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں کوئی بلند بانی نہ دی ہے۔ انھیں کہے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کا مواد عام زندگی سے لیتے ہیں۔ یہ ان
چھوٹے معمولی آدمیوں کی زندگی سے متاثر ہیں، جو اپنی چھوٹی چھوٹی ڈیشیوں کے لئے جیتے اور مرتے ہیں۔ جیسا کہ مصنف نے خود کہا ہے، ان کے
افسانوں میں تحیر اور چونکا دینے والا کوئی عنصر تلاش کرنا لا حاصل ہے۔

افسانے دلچسپ ہیں اور زندگی سے بھرپور، سعید سہروردی کے ہاں اردو افسانے کے روشن امکانات نظر آتے ہیں، کتاب کی طباعت اور
گٹ اپ اچھے ہیں، کتابت بہت زیادہ اچھی نہیں ہے پھر بھی مناسب ہے۔ قیمت واجبی ہے۔

سوانح و قصہ

دوست الاکرام ————— مرزا یاور

آہنگ نظر تو لاؤ ہوا۔ ممنون ہوں۔ یہ آپ کے دورِ ادارت کا دورِ شمار ہے، مگر پختہ کاری کا منظر جسے خوش مذاقی اور عالی ذوقی کی معاونت نے زیادہ پُرکار بنا دیا ہے۔ دلی مسرت ہے کہ آپ نے نہ صرف ظلم صاحب کی روایات کو برقرار رکھا ہے بلکہ ان کے استحکام و فروغ کے لئے بھی کوشاں ہیں کسی ادیب یا شاعر کے ادبی کردار کی توضیح و تفسیر میں خصوصی مطالعوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے یہ سلسلہ خوش آمد تو تحات کے درنیچے کھولتا ہے۔

مصرفیات اضافہ پذیر ہیں اور موسم ناموا فوت۔ قدس بہت ملے تو کچھ پیش کروں۔ ذکی انور کا قتل ایک عظیم حادثہ اور غور طلب المیہ ہے۔ کلام صاحب کو چند روز قبل ایک خط لکھا ہے، تاکہ گرفتار وارانہ فسادات سے نہ جلنے کب نجات ملے گی۔

اسلام عشرت ————— آوزنگ آباد

آہنگ کے دونوں شمارے (ماہ اپریل و مئی ۱۹۷۹ء) پڑھنے کے بعد چند باہمی گوش گذار کر دینا لازم سمجھتا ہوں، کیوں کہ یہ قول غالب میں بھی مژد میں زبان رکھتا ہوں۔ اپریل کے ”آہنگ“ میں ”ادب اور ثقافت“ اور ”جدید کٹر اشاعری“ دونوں مضامین بے حد معلومات افزا اور مفید ہیں۔ علاوہ ازیں قمر جہاں نے جو ”نشاہت“ ”خوشامد“ لکھا ہے وہ بھی قابلِ تفریب ہے۔ مقبرے کے کالم میں عبد اور نشا را احمد صدیقی صاحبان نے جو تبصرے لکھے ہیں وہ بھی اپنی اپنی جگہ پر ٹھیک ہی ہیں، لیکن آپ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

بہر کیف مئی کا شمارہ اپریل والے شمارہ سے زیادہ اہم

قلمی ذکر اور قابلِ قدر ہے اس شمارہ میں نور شاہ جی نے ”مزامیر“ کے تحت جو باتیں کہی ہیں وہ سراسر حقیقت پر مبنی ہیں اور مجھے ان کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ”افسانہ نگار کو اظہار پسندی اور نثری کے درمیان یا ایک خط اعتبار کو محسوس کرنا چاہیے۔ چاہے وہ جو گذر پال جیسے مشہور افسانہ نگار ہوں، یا وہ جنھوں نے پانچ سات سال سے لکھنا شروع کیا ہے جیسے مضامین میں محمد علی صدیقی، اور حسن آرزو کے مضامین قابلِ داد ہیں۔ البتہ مضامین ”جدید اردو افسانہ“ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احمد سجاد سلام بن رزاق اور حسین الحق سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس لئے کہ مصنف نہایت ممنون ہیں ان دونوں افسانہ نگاروں کے نام کئی جگہوں پر لکھے ہیں۔ یہاں پر ایک قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ مصنف نے شوکت حیات کا نام کہیں بھی نہیں لیا ہے، جبکہ شوکت حیات نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ایک محترم نام ہے۔ ادبی ہی نہیں، شوکت حیات نے سلام بن رزاق اور حسین الحق سے کہیں زیادہ اچھے افسانے اردو کو دیئے ہیں۔ طارق مسعود کا مضامین ایم اے کے طلباء کے لئے کچھ مفید ہو تو ہو، لیکن ہم جیسے عام قارئین کے لئے اس کی اہمیت ہرگز نہیں۔ حمید سہروردی کا خصوصی مطالعہ شائق کر کے آپ نے ایک اور ذرہ کو آفتاب بنادیا۔ آج شوکت حیات احمد یوسف، حسین الحق اور انور خان وغیرہ جس مقام پر فائز ہیں، ان میں آپ کا پورا پورا ہاتھ ہے۔ علیم اللہ حالی اور چند بھان خیال کی کتابوں پر آپ کے تبصرے پڑھ کر دل بارغ بارغ ہو گیا، کیوں کہ جب آپ تبصرے لکھتے ہیں تو خوب جہم کر لکھتے ہیں۔ آپ ہر شمارہ میں کم از کم تبصرے ضرور کیا کیجیے۔

جعفر عسکری ————— الہ آباد

تازہ شمارہ (اپریل) میں میری دوسری غزل کے ایک شعر کے پیشہ معرین کتابت کی غلطی سے وزن ہر قرار نہیں رہا ہے۔ برائے معافی ان معجز کو اگلے شمارے میں شائع فرما کر ممنون کیجئے۔

"ماہہ آیا ہے مرے تیغِ حقائق کا سمندر"

شائع ہو گیا ہے۔ جبکہ دوست عزیز یہ ہے:

"ماہہ آیا ہے مرے تیغِ حقائق کا سمندر"

(کیا تم جوئے شوق کا سب زخم بھی آیا)

تسلیم اتم ————— راجپوت

آجنگ کا تازہ شمارہ نمبر ۱۰۰ دستیاب ہوا۔ شکریہ!

مضامین میں محمد علی حسینی اور طارق سعید کا مریاب ہیں۔

احمد سجاد نے جدید اردو افسانہ پر مطالعہ نہ رہنے کی بنا پر بہت ہی

معمولی سا مضمون لکھا ہے۔ اگر احمد سجاد کا مطالعہ وسیع ہوتا تو یقیناً

مکمل اور تفصیل سے لکھتے۔

نظریں و ذہنیں تقریباً سبھی ٹھیک ہیں۔ چند شعر میں غلطیاں

جا بجا نظر آتی ہیں جو آہٹ جیسے رسالے کے لئے عیب ہے۔ عزیز قیسی

اچھے شاعر ہیں۔ ان کی غزل ایک نئے سمت کا پتہ دیتی ہے۔ ان سے

زیادہ کچھ لپیٹے، طارق منظور نے جو نقادوں کو دغوت دی ہے وہ بہت

ہی خوب ہے اس پر کھل کر بحث ہونی چاہیے۔ امید کہ ادیب کے ٹھیکیدار

اس پر غور کریں گے۔

خصوصی مطالعہ کے تحت اس دفعہ حمید سہروردی کو پیش کیا

گیا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں یہ بھی اہم ناموں میں سے

ایک نام ہے، لیکن جملہ کہ بے لطفی ان کے یہاں زیادہ ہے۔ اگر یہ جہلوں کے

بے لطفی سے پاک کر دیں تو یقیناً وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہو سکتے ہیں

ان کے دو افسانوں کو چھوڑ کر بھی افسانہ نگار کے طور پر پاک ہیں۔

کلام حیدری صاحب نے جو علیم اللہ رحمانی کے مجموعہ "کلام

(منزلت و نون)" پر تبصرہ کیا ہے وہ بہت ہی خوب ہے۔ علیم اللہ

رحمانی سے کافی نزدیکی تعلق ہے اس کے باوجود انھوں نے بے لگت تبصرہ کیا

ہمکاری و مطبوعات

بے نام گلشن

کلام حیدری

زاوہ مجھ

ڈاکٹر فیصل الرحمن دہلی

دردِ نشان

خدیجہ بادی

بابا لوگ

غیاث احمد گری

انتخاب کلام جیل

ڈاکٹر عبد اللہ مدنی

نولے باز

بجور شمس

صفر

کلام حیدری

مطالعہ اردو

محمد علی خاں، کلام حیدری

معیار و مسائل

ڈاکٹر شاہ شکیل احمد

لحون کا سفر

ڈاکٹر نرگش پور شاہ

آہنگ کا اشتہام میں نہیں

مرتبیہ: کلام حیدری

اپنی تلاش میں

علیم الدین احمد

دوستانی کی کشتیاں

احمد دوست

شاد کی نثر نگاری

ڈاکٹر وائبر اشرفی

الف لام میم

کلام حیدری

والٹ۔ دہشت میں

پروفیسر عبد الرؤف

مزا میر

کلام حیدری

عکس

نثار احمد مدنی

انجٹ صاحبان کو خصوصی رعایتیں اور سہولت

دی کلچرل اکیڈمی

دینہ ماؤ سن، جنگ جیون روڈ، لاہور

سفر عسکری

تازہ شمارہ (اپریل) میں میری دوسری غزل کے ایک شعر کے پہلے معروف میں کتابت کی غلطی سے وزن برقرار نہیں رہا ہے۔ برائے مہربانی اس تصحیح کے لئے شک میں شائبہ فرما کر ممنون کیجئے۔

"ما تہ آیا تہ مرے تلخ حقائق کا سمندر"

شائع ہو گیا ہے، جبکہ دہشت مصرعہ یہ ہے:

"ما تہ آیا مرے تلخ حقائق کا سمندر"

(کیا غم جو مے شوق کا سب غز نہیں آیا)

تسلیم انجام

آہنگ کا تازہ شمارہ نمبر ۱۰ دستیاب ہوا۔ شکریہ!

مضامین میں محمد علی مدنی اور طارق سعید کامیاب ہیں، احمد سجاد نے جدید اردو افسانہ پر مطالعہ نہ رہنے کی بنا پر بہت ہی معمولی سا مضمون لکھا ہے، اگر احمد سجاد کا مطالعہ وسیع ہوتا تو یقیناً مکمل اور تفصیل سے لکھتے

نظریں و غزلیں تقریباً سبھی ٹھیک ہیں۔ چند شعر میں غلطیاں باوجود نظر آتی ہیں جو آہنگ جیسے رسالے کے لئے عجیب ہے۔ عربی قیسی اچھے شاعر ہیں۔ ان کی غزل (ایک نئے سمت کا پتہ دیتی ہے۔ ان سے زیادہ لکھو ایسے طارق منظور نے جو نقادوں کو دعوت دی ہے وہ بہت ہی خوب ہے اس پر کل کر بحث ہونی چاہیے۔ امید کہ ادب کے حیکیدار اس پر غور کریں گے۔

خصوصی مطالعہ کے تحت اس دفعہ حمید سہروردی کو پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں یہ بھی اہم ناموں میں سے ایک نام ہے، لیکن جیلے کی بے لطفی ان کے یہاں زیادہ ہے۔ اگر یہ جلوں کے بے لطفی سے پاک کروں تو یقیناً وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہو سکتے ہیں ان کے دو افسانوں کو چھوڑ کر بھی افسانہ نگار کے طور پر کامیابی۔

کلام حیدری صاحب نے جو علیم اللہ علی کے مجموعہ "کلام (سفر ملتے دونوں)" پر تبصرہ کیا ہے وہ بہت ہی خوب ہے جو علیم اللہ علی کے کافی نزدیک تھے اس کے باوجود انھوں نے بے لاک تبصرہ کیا

جے۔ عیب و کمزور کو ظاہر کر دینا کلام حیدری کے لئے بڑی عیب ہے۔ تھی، جس کا اعتراف انھوں نے ہو کیا ہے!

ہماری مطبوعات

کلام حیدری	بے نام گلیں
ڈاکٹر طفیل الرحمن عظمیٰ	زاویہ نگاہ
حفیظ باناسی	درختاں
غیاث احمد گدی	بابا لوگ
ڈاکٹر محمد منشی	انتخاب کلام جمیل
ہجو سمنی	نولے باز
کلام حیدری	صفر
محمد علی خان کلام حیدری	مطالعہ اردو
ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	معیار و مسائل
ڈاکٹر زبدیور پرشار	لحون کا سفر
مرتضیٰ کلام حیدری	آہنگ کا اشتہام حسین نمبر
علیم الدین احمد	اپنی تلاش میں
احمد یوسف	دوشتاں کی کشتیاں
ڈاکٹر داب اشرفی	شاد کی نثر نگاری
کلام حیدری	الف لام میم
پروفیسر عبدالرؤف	والٹ۔ وہیٹ میں
کلام حیدری	مرزا میر
نثار احمد مدنی	عکس

ایجنٹ صاحبان کو خصوصی رعایتیں اور سہولتیں

دی کلچرل اکیڈمی

دینہ ہاؤس، جگ جیوی روڈ، تھیما



دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، ہجک بیچن روڈ، گگیا (ہبار)

مقامہ آہنگ کیا

شمارہ ۱۰۹-۱۱۰ جولائی اگست ۱۹۷۹ء

قیمت فی شمارہ: دو روپے

فون: ۲۳۳۲

نوشاہق

مکاتبات: امیر حسن رضوی
طباعت: مینڈر ایڈیٹوریز
میکلوڈنچ - گگیا

ایک سال کیلئے ۲۰ روپے
دو سال کیلئے ۳۵ روپے
تین سال کیلئے ۵۰ روپے

دی کلچرل اکیڈمی گگیا کی تمام مطبوعات کتابیں، رسالے، پمفلٹ میں شائع ہونے والی معلومات و غیرہ ادبی تخلیقات میں تمام مقامات اور ادارے ساری چیزیں سرفہرشیہ
فرجی ہوتے ہیں، جیسے افراد، مقامات، واقعات اور گزشتہ ان کی مطابقت یا ممانعت محض اتنا کرے جس کے لئے کلچرل اکیڈمی، گگیا کے سربراہان و نمائندے
ارکشی، معاون، کارکن یا مصنف پر قطعاً غائب نہیں ہوں۔

محتویات

کشکول

اداریہ ۲
افسانے

مضامین

۵ ڈاکٹر تاج چرن رستوگ

۱۱ طارق سعید

۱۹ اسلام عشرت

افشانیہ

۲۹ قدرت اللہ شہاب

۲۶ مرزا حامد بیگ

۳۰ انور خان

۳۱ امیر آزاد گاندھی

۳۲ امین ایم عباس

تنظیمیں

۲۷ ساجدہ زیدی

۳۸ بک کرشن اشک

۳۹ ظفر غوری

۴۰ اختر پیسٹ

غزلیں

۴۱ عزیز مٹی

۴۲ نصر قریشی

۴۳ علقمہ شبلی

۴۳ ظفر صہبائی

۴۴ فاروق شفق

۴۴ شرونگما روم

۴۵ شکیل مظہری

۴۵ سیدہ شان معراج

۴۶ شاید کلیم

۴۶ حصیر لوری

۴۷ ساغر وارثی

۴۷ جاوید شہبازی

۴۸ شاہین بدر

۹ سید شمیم گوہر

تہنیرے

۵۲ غلام شیدی

۵۳ نثار احمد صدیقی

سواد و صوت

۵۵ حفیظ آتش

۵۵ علی احمد قاضی

۵۵ طارق سعید

۵۵ امیر آزاد گاندھی

کھیل

”آہنگ کے ادارے کا یہ لاہور اعلان دیکھ کر شاید زبانی کو تعجب ہو، مگر اس تبدیلی کی دہریہ ہے کہ ”مزاحیہ“ کلام حیدری صاحب کا خاص عنوان تھا جس کے تحت وہ ادارے لکھتے تھے، ان اداروں کا ایک انتخاب بھی ”مزاحیہ“ ہے تاہم شائع ہو چکا ہے۔ مجھے ادب کے عنوان کے تحت ادارے لکھنے دینا ویسے ہی پسند نہیں تھا، اس لیے میں اس شاعر سے اُتر رہا ہوں۔ دوسرے عنوان سے ادارے شائع کروں گی۔ میں نے کلام حیدری صاحب کو اس بات کے لئے راضی کر لیا ہے کہ وہ ”مزاحیہ“ عنوان کے تحت ادبی مسائل پر ”آہنگ“ کے ہر شمارے میں دو چار صفحات ضرور لکھیں۔ اس شاعر میں تو یہ ممکن نہیں ہو سکا مگر اُتر رہا ہے وہ شمارے سے وہ ضرور لکھیں گے، ایسی مجھے قوی امید ہے۔

”آہنگ“ کا یہ شمارہ جولائی، اگست کا مشترکہ شمارہ بنا دیا گیا ہے، تاکہ ستمبر سے ”آہنگ“ کو پابند کا کے ساتھ ہر ماہ شائع کیا جاسکے۔

ایک نو کاغذ کی قیمت میں روزانہ اضافہ ہو رہی ہے، اس پر کیا جیسی چھوٹی بچہ میں کاغذ میں مافی قیمت بھی لگا دیتے ہیں، اس پر تیسری مسیبت یہ کہ گیارہ سے کاغذ ہفتوں غنقا ہو جاتا ہے اور سب کچھ کیا کر لیا یوں ہی پڑا رہ جاتا ہے۔

دی کلچرل اکیڈمی، کسی طرح کی سرکاری اور غیر سرکاری امداد کے بغیر کچھلے پندرہ سو لکھ سال سے اردو کے لئے جو کچھ کر رہی ہے، وہ شاید خدائی مدد اور محض چند افسردہ تپسیا کی بنا پر ہی ممکن ہو سکا ہے۔ اور نہ اس کی پشت پر نہ تو بڑا سرمایہ ہے نہ سیاسی اقتدار اور نہ ہی گروپ! — خدا ہی جانتے کہاں سے اور کیسے یہ سب کچھ ہونا چاہا ہے، اور اس ادارے نے کم از کم اپنی خدمات کے طفیل اپنی ایک ساکھ تو بنا ہی لی ہے مگر اس کے لئے کس کو کیا حق کرنے پڑے ہیں، یہ کہاں کی کبھی بعد میں سنائی جائے گی۔

”آہنگ“ کی قلمی معاونت کے سلسلے میں ہمیں لکھنے والوں کی بڑی مدد ملتی رہی اور

اس لئے ہم ان کے احسان مند ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ان کا بھرپور تعاون ہمیشہ کی طرح ہمیں برابر ملتا رہے گا۔

آہنگ اور دوسرے ادبی رسائل کو خرید کر پڑھنا، خدمت کے زمرے میں آتا ہے، ہو سکتا ہے، بگے چل کر یہ 'بھیک' کے زمرے میں آجائے، مگر ہمیں آمنگ کی خاطر بھکاری بننے میں بھی جھجک نہیں۔

اُس دو کا علم اوٹنچا رہے

ہماری سب سے بڑی خواہش یہ ہے ————— !

نو شاہ حق —————



نئے افسانہ نگاروں کے لئے ایک نیا باب موقع
نئے فن کاروں کے منتخب افسانوں کا مجموعہ

ہمسفر

بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے

جس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط ہیں:

افسانے (جو نماندہ ہوں اور تین صفحات سے زائد نہ ہوں) مع تقویر و تعارف، تین عدد مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی کوئی پابندی نہیں۔ افسانوں کے ساتھ تصویر کے بلاک کے لئے ۲۵ روپے بذریعہ منی آرڈر ضرور ارسال کریں۔

دھی کلچرل اکیڈمی، دینہ ہاؤس، جگت جیون روڈ، گیا (پہاڑ)

ملفوظات جگر مراد آبادی

ڈاکٹر قاری اچریں ستون

جگر اصغر کو ندوی کے ہم زمان تو ہو گئے تھے، لیکن ہفتہ
بڑھ زندگی سے جگر کی ماں نے نس (عنکبوت خانہ)
فی ہم روایت نہ ہو سکی اصغر کی ملازمت اور محبت میں شراب نوشی
مابذاری سے دست کش مزور ہو گئے، مگر ان کے خواب و خیال پر
اب و شاید کا قتلط مرتے دم تک رہا، کا شانہ اصغر میں باادب ہو
نئے اور یا خبر ہو کر اٹھے پر مجبور تھے۔

حزیم حسن معنی ہے جگر کا شہزادہ ہفتہ
جو میٹھا باادب ہو کر تو اٹھو یا خبر ہو کر

دوسرے عمر میں "جو" اور "تو" ان کی مجبوری کی نشان دہی
ہیٹے والے حروف ہیں۔ ان کی شاعری چاہے وہ "دور زندگی" کی ہو
یا "دور ہشیاری" کی، کہو الحیث ہی سے پہلے دور زندگی میں
ماش گری کی آرزو مند ہے اور دور ہشیاری میں یہ افغانی کے
رجحانات پائے جلتے ہیں۔ مندرجہ ذیل پیش کردہ شعروں سے یہی حقیقت
دانشگاہ ہو رہی ہے۔

• آؤ مل جاؤ مسکرا کے گئے

ہو چکا جو عتاب ہونا تھا

• عشق بے امتیاز کے ہاتھوں

حسن خود بھی شکست یاب ہوا

دل کے ہر ایک گوشے میں آگ سی اک لگائے جا

مطرب آتشیں نوا، ماں ہی دھن میں لگائے جا

ٹوٹ پڑنا ہے دفعتاً جو عشق بیشتر دیر پا نہیں ہوتا

• شکست جس کا حالہ دیکھ کے لوٹ لیا
نیکوہ نیچے لے کر سر نہ ہلکے لوٹ لیا
• شہریر جس کا حسن شایب دیکھ لیا
اجمال اجمال کے جام شراب دیکھ لیا
مہرے جڑن تم کا کچھ خیال نہیں

لوگے جلتے ہیں وہیں چھلے جلتے ہیں
رواں دوا لے جاتی ہے آرزو وصال

کشتان کشتان ترے نو دیکھ کے جلتے ہیں

ساقی کی ہر نیکہ یہ بل کھلے پی گیا

لہروں سے کھینچا ہوا لہر لے پی گیا

یہ کیفیوں کے کیف سے گھر لے پی گیا

تو یہ کو توڑ مار کے تھرا کے پی گیا

اس جان میکہ کی قسم بار آجگر

کل عالم بیٹا پر میں چھلے پی گیا

• نگر شوق نے سب کھول دیئے بند نقاب

سہل سمجھتے وہ پابند حیا ہو جانا

اب ذرا آتش لگے لگے ان شعروں کو دیکھیے۔

میں آتش کا شوق تھا پیتا چیل گیا

وہ مست انکھڑیوں سے پلاتی چلی گئی

اک حیرت جہت کی فضا بے بیٹ میں

اڑتی تھی مجھے بھی آرائی چلی گئی!

دعا گو از شہر طبر

اگر نہ زہرہ جبینوں کے درمیان گزے
تو یہ یہ کیسے زندگی کہاں گزے
سرک مقام محبت بہت ہی دلکش تھا
مگر ہم اہل محبت کشاں کشاں گزے
اسی کو کہتے ہیں جنت اسی کو دوزخ بھی
وہ زندگی ہو سیمونز کے درمیان گزے

• یہ ہوا میں، یہ گھاٹی، یہ فنا میں، یہ بہار
محنت آج تو شغل مے و پیرانہ سہی
• ہو گیا ہے دہم و برہم نظام میکہ
جب کبھی تو یہ مری ٹکرائی ہے جام سے
• آئے تھے دل کی پیاس بجھانے کے واسطے
آگ آگ سی وہ اور لٹا کر چلے گئے
• سحر ہوئی وہ بڑے ہاتھ سوئے سے خانہ
بنام شاد فوخیز و سپیرے خانہ
• مسرت زندگی کا دوسرا نام
مسرت کی تمت مستقل غم
• مری زندگی بھی کیا زندگی، مری مٹی بھی کیا مٹی
مری تو یہ بھی بن جاتی ہے سے خانہ، بجا اکثر
• گدا از عشق نہیں کم، جو میں جوان نہ رہا
دیر ہے آگ، گمناگ میں دھواں نہ رہا
• حسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق
کار معشوقانہ کرتا ہی رہا !

• رخصت ہوئی شباب کے ہمراہ زندگی
کہنے کی بات ہے کہ جے جبار ہوں میں
پہلے شراب زہیت تھی اب زہیت تھ شراب
کوئی پلا رہا ہے ہے جبار ہوں میں

دور اولین کی شاعری شعور کی ترجمانی ہے اور دوسرے دور
کی شاعری میں تحت الشعور کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے۔ لاشعور

یہ تحت الشعور اور شعور ہمیشہ دست و گریباں نہیں رہتے بقول
ہیو لاک الیس (Havelock Ellis) "وہ شخص جس کے لاشعور
اور شعور میں ہم آہنگی نہ ہو، واقعی بترسمت ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ
ہمارے خواب شعوری طور پر بیدار زندگی کے حقائق و جذبات کی بازیابی
کرتے ہیں۔۔۔ یہ درحقیقت پوشیدہ عدم آہنگیوں کی مکاشفہ کرتے
ہیں۔" شاعری بھی خواب و خیال کے خارجی معادل پیش کرتی ہے۔
اور اس کا نفسیاتی تجربہ شاعر کے کموناتِ خاطر پر کافی روشنی ڈال
سکتا ہے۔ ایف پریسکاٹ (F. Prescott) نے اپنی مشہور
تصنیف *Poetry & Dream* (شاعری اور خواب)
میں اس مسئلہ پر مدلل بحث کی ہے۔ اس کی رائے میں شاعر کے
تخیلات و تصورات کے پیچھے اس کی خود پسندی ہوتی ہے اور اس
کی تخلیقات جو حالیاتی کیف و جذبہ پہنچاتی ہیں، اس کے نفسیاتی
ماخذ کی مرہونِ منت ہوتی ہیں، ارتعاش و کشش سے بھرپور
ذہنی و جذباتی پیش کش سے سامعین و قاریوں کو آسودگی
حاصل ہوتی ہے۔ جذبات انگیز و البسگیوں کو بیدار کرنے میں
شاعر کا دل بہت اہم ہوتا ہے۔ معاشرہ و ماحول سے پروردہ
احساس و اعتبار بھی لاشعور کو فنا نہیں کر سکتے۔ لاشعور میں
محبوس جذبات و تہیجات کی ترجمانی فنونِ لطیفہ کی وساطت ہی
سے ممکن ہوتی ہے۔ دل و دماغ پر نگہ ہوئے پرے اس ترجمانی
کو مقید نہیں رکھ سکتے۔ دل کی بات استعارہ میں ڈھل جاتی ہے اور
وہ تاثراتی (affective values) سے مملو ہوتی ہے
از دل خیر در دل ریزد۔ کلام دیگر کا نفسیاتی تجربہ ان کے لاشعور
کو ہمارے سامنے لا کر پیش کر دیتا ہے۔ ان کی جوانی دیوانی نہیں، یاد
و بالا خانہ ان کے دل و دماغ پر مستولی رہے۔

سینا مال کی میٹر بھی پہ پائے ارتقا رکھ کر
مجھ دے کہیں بامِ نریا پر نہ چڑھ جائیں (گمنام)
بھی کی میٹر ہیوں پر پائے ارتقا رکھ کر بامِ نسیم تک صعود
سمجھ میں آسکتا ہے یہی موضوعات پہلے دور کی شاعری میں غزلوں

گفتادو کردار کا اعتقاد دیکھنے کے لئے ان کے یہ شعر دیکھیے

خدا کرے نہ یہ بد تو رہے نہ زکار کرے
بوسہ قرار میں اب نہ ہے نہیں قرار نہ
نما جنتی ہی نہ ہو یہ انعام جمہوری
حقیقت میں زمانے کو سازگار نہ ہے
زبان و دل میں ہم ارتباط ہو ایسا
کہ جو زمانہ کہے دلی کو اعتبار آئے

غلط یہ سمجھو میرے کہ دعوتِ دین و دین کے فلسفے
دلیل اس کی یہ ہے کافی کہ زمین بے تنگ و تار ابھی
زمین بدلی، زمانہ بدلا، مگر نہ بدلے تو وہ نہ بدلے
یہ تنگ و تار بند، ذہنیت تھی دہی، بروئے کار اب بھی

انسان جن سے بہتے، دن اس طرف سے جگر
ہوا گئی ایسی سر زمین سے بہتے لے ہوئے

یہ وہ اشعار ہیں جو جگر کی سیاسی بیداری کے ثبوت میں پیش کئے
جاتے ہیں کاوشِ بین کرنے والے اس حقیقت سے آشنا ہونے کہ
کہ ان اشعار کا کہنے والا ایک میں شامل ہو گیا تھا "لے کے رہیں گے
پاکستان" کانفرنس بلڈ کرنے والوں کا ساتھی اور ہماری سیکولر جمہوریت
پر تبصرہ، گفتا رہے کو اور نہیں ہے تو اور کیا ہے کہنے والے یہ بھی
کہتے ہیں کہ جگر جب پاکت ان تشہین لے جاتے تھے تو قائد اعظم
اور قائد ملت وغیرہ کے ذکر پر مطلب انسان ہو جاتے تھے۔

یہ حیثیت جمعی کلام جگر بوس و کنار، یاد و جام اور
اسی قبیل کی دوسری زبانہ کش باتوں سے بھر پلا ہے۔ کائنات اور
انسانی زندگی کے اسرار و رموز ان جیسی معمولی استعداد و صلاحیت
کا آدمی کیونکر سمجھ سکتا ہے فکر و احساس کی بلندیاں اور گہرائیاں
ان کے کلام میں نام کو نہیں ملتیں (مگر ان کی صحبت میں قصوت پر بھی
خام فرسائی کرنے لگے تھے۔ مگر ان کے یہاں مضامین قصوت نہایت

کی روح رواں ہیں اور دوسرے دور میں انھیں موضوعات
کے خواب ان کے اشعار کی گہرائیوں میں اتر گئے اور ان کے جگر
کا شاعری میں خلوص صرف مشراب و شارب سے متعلق باتوں ہی
پہنچنے سمیت وستی، ساق و ساعد کی باتیں پس کر کے والورائی
کو جگر کی شاعری اچھی معلوم ہوئی۔ ان کا ترمیم اور ان کے نو گھڑاتے
تہم سامعین کو سحر کر دیتے تھے جو کہ فوق اسرار ان کے دل کی
کتاب کے صفحات میں۔ شاعر ایک ایسا عاشق ہے جو اپنے جگر پر
"اڑے پڑا" چاہتا ہے۔ اس نے "شباب حسن" کہا "حسن شباب"
دیکھا ہے اور اس طرح جیسے کوئی جام شراب اچھا اچھا دیکھے
"ہلے میں برقی کے ایک ہزل کو شاعر کا یہ شعر کیا تراب ہے۔ ۵

حسین میرے سب دیکھے جگہ ہوں ہی

یہ برتن تو میرے کھٹکھٹے ہوئے ہیں

اور جگر نے کیا کہا ہے ان کا طبع نظر بھی اسی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے
ان کے نزدیک زندگی وہ ہے "ج" زمرہ جینوں کے درمیان آکر
"کوئی مست الکھڑوں سے پلائی رہے اور وہ پیتے رہیں۔ اس "کوئی"
کی "عشق بے اقیاز"، "مطرب آتش نوا"، "شکست حسن"
"حسن کا تھک جانا" وغیرہ کی معیت میں اشاریت واضح ہو جاتی
ہے اس زندگی کے بعد وہ زند و آفتو کی طرف رجوع ہوئے،
مگر اشعار پر ذہن و احساس کے پہرے کیا کرتے ۵

ذہن و احساس کے پہرے سے پریشان ہو کر

دلوئے دل کے رہے باقی طوفان ہو کر (ظاہر)
ان کی توبہ "میخانہ بجام" ہو گئی، عشق کی آگ میں صرف یہ فرق
واقع ہو کر آگ میں "دھواں نہ رہا" "الفرق پہلے دور کے حیوانات
ان کے باطن پر ہمیشہ چھائے رہے اور یہ حیوانات ان کی ظاہری
روح زندگی سے دست و گریباں ہوتے رہے ۵

جگر رہ جگہ بن کر آہ جو اک کا سہ سائل

نہ ایسی شاعری اپنی نہ ایسی زندگی اپنی

بالکل غلط، مشاعرہ پڑھنے کی اہمیت پانچو روپے مانگنے لگے تھے۔

رسمی اور روایتی ملتے ہیں، جس کے پیش نظر ان کو ”منجملہ خاصان
مے خانہ“ نہیں سمجھا جاسکتا۔ مثلاً نمود از خرد اے، قصوف کے
اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

• بچہ سے وحشی ترے غافل نہیں ہونے پاتے
روز آ کر کوئی رنجسیر ہلا دیتا ہے
• ربط باطن اس کو کہتے ہیں کہ روز اولیں
روح مضطرب رہی جب تک نہ پیدا غم ہوا
دیدہ حق میں ہیں کیا فرق کیسا امتیاز
ایک ہی جلوہ کہیں مجھوں کہیں لیلیٰ ہوا
• کیا کروں گا اب بہار گل بداماں دیکھ کر
عجو بہر ت ہوں خود اپنا حسن نہاں دیکھ کر
• اللہ اللہ میری ترک طلب کہ وسعتیں
رفتہ رفتہ سامنے حسن تمام آ ہی گیا
• بہر تن محدود دل اک نغمہ بے ساز میں ہے
اب نہ مطرب میں کوئی فرق نہ آواز میں ہے
• اللہ رے کمال خودی کی یہ وسعتیں
میرا ہی سامنا ہے جدھر دیکھتا ہوں میں
• نگہ یار خود ترپ اٹھی شرط اول خراب ہونا تھا
• اب اس صورت سے کیا آئیں تیرے آئینہ خلتے میں
تری تصویر ہی بن کر تری تصویر دیکھیں گے
• اگر نہیں پس پردہ کوئی حقیقت میں
یہ کون بول رہا ہے طلسم صورت میں
• لفظ ومعنی میں نہیں جلوہ و صورت میں نہیں
عشق اک چیز ہے جو حرف و حکایت میں نہیں
• کچھ اس طرح وہ پس پردہ مجاز رہے
حجاب ساز میں جیسے نولے ساز رہے
• کوئی ماننے نہ مانے اس کو لیکن یہ حقیقت ہے
ہر اپنی زندگی میں غیب کو شامل سمجھتے ہیں

• میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کجگر
میرنے پایا ہے اسے بھیس میں انسانوں کے
• عین ایمان ہے انا الحق کا ترانہ لیسکی
ہے یہی کفر اگر دیدہ منصور نہ ہو
مخوش فون شعروں میں کچھ تو نہایت ہی پست ہیں اور جو اچھے کے
جاسکتے ہیں، ان کے منظم خیالات میں کوئی فکر نہایت نہیں ہے۔ علاوہ
ازیں اردو کا ہر شاعر جھوٹا ہو یا بڑا، قصوف کے مضامین باندھ ہی بنا
ہے، شاید یہ کہتا ہے محل نہ ہوگا، کہ قصوف پر جگہ کے جو بھی اس کے
شعروں، وہ اصغر کی فیضانِ محبت ہی کے مرہون منت ہیں۔ انھوں
صاحب حال و قال والے صوفی تھے اور اپنے اعمال و اولاد کے لیے
سے نہایت نیک نفس انسان تھے۔ مگر ”صوفی زدہ“ اشعار تو کہنے
لگے تھے، مگر وہ اصغر کی طرز و روش زندگی کبھی اختیار نہ کر سکے۔
کچھ مذاہبین جگر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ جگر فانی سے بڑا شاعر
تھا، کیونکہ فانی کے یہاں قنوطیت ہے اور جگر کے یہاں رجائیت ہے۔
مگر سوال اٹھتا ہے کہ قنوطیت اور رجائیت باطلہ کیا ہیں۔ بربر طرز
کی رائے پر تو جہیز میزول فرمائیے۔ ”سائنسی زاویہ نظر سے رجائیت اور
قنوطیت دونوں قابلِ مذمت ہیں۔ رجائیت میں انداز فکر یہ ہوتا ہے
کہ کائنات کا وجود اسودگی ہم پہنچانے کے لئے ہے اور قنوطیت کا
اصراریہ ہوتا ہے کہ کائنات غم فراہم کرتی ہے..... رجائیت یا
قنوطیت پر اعتقاد کا تعلق اقتصادِ طبع سے ہے نہ کہ منطق سے۔
History of Western Philosophy (موضوع کہ اگر
قنوطیت کے لئے فانی موردِ الزام ہے تو جگر کی رجائیت بھی قابلِ گرفت ہے۔
دلیل جگر کی رجائیت جذبات پر مبنی ہے عبارت ہے اور ایک مصلحانہ
ذہنیت کی غماز ہے۔ جہاں جذباتیت سے بڑے اور انھوں نے پاک شعر
کہنا شروع کئے۔

مثال کے طور پر

• یہ مصرع کا شفقش ہر درو دیوار ہو چلے
جیسے جینا ہو مرنے کے لئے تیار ہو چلے

نشاة الثانیہ (Renaissance) سے پیدا شدہ سماجی اور ذہنی و فکری تبدیلیاں اٹھارویں صدی کے اواخر میں نقطہ خروج پر پہنچ گئی تھیں۔ سائنس کی ترقی، سائنس کا صنعت و صنعت میں استعمال، تلاش روزگار میں دیہاتی لوگوں کی شہروں کو ہجرت، دولت اندوزی، طبقاتی اعتبارات کی فروغ بخشی — Breakdown — زندگی کے مطالبات سے اتفاقاً عمرانیات وغیرہ علوم کا ارتقاء نئے فلسفے اور نئے ادب کا معرض وجود میں آنا وغیرہ تحریک رومانیت میں شامل ہیں۔ برقی اختراعی سے پہلے درپہ ہونے والی ان تبدیلیوں نے ذہن و تخیل پر گہرا اثر ڈالا، کاٹل، فیسٹ اور شک جیسے فلسفی بھی اسی تحریک کے مروجہ منتسب تھے۔ یہ سب کچھ کہنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ رومانوی تحریک کا ایک فکری پہلو بھی تھا، جس کے بیان چو کہ فکری نظام کا فقدان ہے اس لئے ان کو رومانوی شاعر کہنا کسی طرح درست نہیں، ان کا کل نظر ہمیشہ نفس کی آسودگی پر مرکوز رہا ہے۔

مسترت زندگی کا دوسرا نام

مسترت کی ترقی مستقل غم

اشاعت واضح ہے۔ پہلے درد میں شراب اور زہرہ جلیبوں تک پہنچ جاتی اور وہاں ان کی مسترت آگیں زندگی تھی۔ اس کے بعد خوف و احتساب میں مجبوس تھے، کھٹ کھٹ کر متعلق غم بن گئی۔ مسترت سے ان کا جو

منہم تھا، وہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہے۔

• اس چشم مست نے مجھے غمور کر دیا

میں نے نظر ملا کے اسے چور کر دیا

میں ان کا ہو گیا انھیں مسرور کر دیا

وہ میرے ہو گئے مجھے مغرور کر دیا

• آج اک حسیں نے رشک کے قابل بنا دیا

آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بے دل بنا دیا

• شب بے است و لب نے دشتِ اے تیرا

بگیر جام بگیر زینہ بادہ نوش

• سنا ہے تیریں ہر آنکھ اُسے بے پردہ دیکھی

مجھے دُپے نہ تو ہیں جہاں بار ہو جائے

بقدری جولانی طبع کے جو ہر چیز باتیت ہی میں کھلتے ہیں۔ پہلے دور کی شاعری ایک بواہوس کے دل کی غمازی کرتی ہے اور دوسرے دور کی شاعری پہ خوب پائے ہوس و تشنگی کا می چھائے ہوئے ہیں۔

بعضے ناقہ دولہے انھیں رومانی شاعر بتایا ہے، اگر ان سے پوچھا جائے تو ان میں سے زیادہ تر ہمدردانہ محسوس کرنے لگیں گے اور ہر مزاحمت کرنے کے لئے سامنے آئیں گے، تو تھوڑی دیر میں ان کا کہنا ہوگا

نورِ صفت کی ضرورت لاحق ہو چکے گی، اگر رومانی شاعر سے سرد وہ شاعر ہے جو سطحی جز باتیت سے لبریز شاعر ہے، تو فکری رومانی شاعر ہیں در نہ نہیں۔ مغرب میں تحریک رومانویت ان روایتی فکر و نظر

کے خلاف شروع ہوئی تھی جو زندگی کو درد پر انحصار کے پہلوئے حشر و فتنہ کا لڑاؤ بانی نہیں تھے۔ مثال کے طور پر کولریج اور ڈکسٹر وغیرہ کی ادبیات میں اس تحریک کے علمبردار تھے، کولریج نے واضح الفاظ میں

لکھا ہے کہ ہر فلسفی ہونے بغیر کوئی شخص ہر شاعر نہیں بن سکتا، کیونکہ شاعر وہ ہے جس نے صبر و استقلال سے مطالبہ کیا ہوا، غور و خوض کیا ہو اور جذبات کو سمجھا ہو، اور نتیجتاً اس کا علم عادت و وجدان

میں داخل کر اس کے فطری حسوسات کے ساتھ منسلک ہو گیا ہو، ورنہ درگزر قسطنطنیہ، کہ متنوع موضوعات پر کبھی ہونی حاصل اقدار نظموں کا تخلیق کرنے والا کبھی کوئی ایسا شخص نہیں ہوا ہے، جو غیر

معمولی عقلیاتی احساسیت نہ رکھتا ہو اور جس نے گہرے فکر و اندیشہ سے کام نہ لیا ہو یا کولریج نے بھی اسی پر زور دیا ہے، اس کی رائے یہ ہے کہ ایک اچھے شاعر اور اچھے نقاد کو مابعد الطبیعیاتی گہرائیوں میں اترنا

چاہیے، اور رومانوی شاعری میں گہرے محسوسات اور گہرے خیالات دونوں پائے جاتے ہیں۔ یہ دل و دماغ کو ساتھ ساتھ رکھتی ہے، یہاں یہ بتانا بوجھل ہے کہ رومانویت اور سلا سکت کو ایک دوسرے کی ضد

و حقیقت سمجھنا بوجھل ہے، رومانویت یہی ہے کہ باتوں کا مزہ نہیں ہوتی۔ دراصل اس کو ایک ثقافتی دور سمجھنا چاہیے۔ یورپ میں

• سامنے آتے ہی آتے وہ تنفس تیز تر

بیتہ شفات وہ زیر و زبر میرے لئے

۔ اُف وہ کہنا اس کا پھر باہوں میں باہیں ہلکے

میں جگر کے واسطے ہوں اور جگر میرے لئے

زید مثالیں پیش کرنے میں طوالت ہے غرض کہ ان کی شاعری میں دھڑ

ہم و دہن ہی نمایاں آواز ہے۔ وہ شاعر کے شاعر تھے۔ دماغ اور

برکت کی شاعری کی طرح جگر کی شاعری بہت سطحی ہے۔ علاوہ ازیں

یاد و بیان کی جتنی لغزشیں ان کے ”کلام“ شہرے“ میں پائی جاتی

ہیں انہی غلطیاں پھر حاضر کے کسی اور شاعر میں شاید ہی ملیں۔ اس ضمن

میں تیار فحشہ کی ایک جگہ یہ لکھی :

”جگر مراد آباد، کی شاعری کے متعلق ایک صاحب کی رائے

جگہ ہمارے قلم کی شاعری ہے کہ آپ جتنا ازلیہ

کھجائی ہیں، نہ زیادہ لطف آئے گا لیکن ہے بہر حال وہ

جاری رہی۔ اس لئے سے مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے

اور وہ یہ ہے کہ بہ ہمارے وہ نہیں ہے جس کے زیادہ

کھجائی ہیں زیادہ لطف آتا ہے، بلکہ اُسے آپ نے

کھجائی اور پورے پید ہوئی یعنی جب تک ان کی

زبان سے ای کا کلام سن لے ہیں غنیمت ہے لیکن

جہاں آپ نے بزم سخن سے سب کو اس پر غور کرنا

شرع کیا، اس کی خلقی اُترنے لگی۔۔۔۔۔ جگر کے کلام

کا نصف حصہ تو ایسے استعارے پر مشتمل ہے جو معمولی

ہیں یعنی اگر وہ غلط نہیں ہیں تو کوئی ندرت نہیں

رکھتے۔ نہ خیال کی، نہ بیان کی۔ اس کے بعد جو

نفسیہ حصہ رہ جاتا ہے، اس میں پندرہ فیصد ہی

اشعار ایسے ہیں جن میں اصلاح و ترمیم کی گنجائش

ہے۔ دس فیصد اس قابل بھی نہیں، گویا اس

حساب سے سو میں صرف پانچ اشعار ایسے رہ جاتے

ہیں جو معیاری کہے جاسکتے ہیں۔۔۔۔۔ وہ بڑے لائق

قسم کے انسان تھے اور ان کا یہ مزاج ان کی شاعر

میں بھی متعلق ہو گیا۔ اس کے علاوہ ان کی ابتدائی

تعلیم بھی معمولی تھی، مطالعہ بھی وسیع نہ تھا

اور اساتذہ کی صحبت بھی ان کو میسر نہیں آئی۔

اس لئے وہ یہ نہ سمجھ سکتے کہ شاعری کتنا ذاتی و

نازک فن ہے۔۔۔۔۔ جگر کے بیان کے سب سے بڑا

عیب نقص یہ بیان ہے اور اگر وہ اساتذہ کے علم کا

غور و مطالعہ کرتے یا انھیں ان اہل کمال کی

صحبت نصیب ہوئی ہوتی جو علم بیان و معانی

کے ماہر ہیں تو غالباً یہ نقص ان کے کلام میں

نہ پایا جاتا۔۔۔۔۔“

یہ ہے کلام جگر جس کو علی گڑھ والوں نے واہ واہ سے اُٹھایا تھا۔

تبع حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے کلام میں نام کوئی گہرائی یا گیرائی

نہیں ملتی۔

کلام حیدری

افسہ انداز کا تیسرا موجد۔۔۔۔۔

الف لام میم

ڈیمائی سائز کے ۱۷۹ صفحات پر مشتمل

بہترین کاغذ، عمدہ کتابت، نفیس و روشن طباعت اور دیدہ زیب

و دلچسپ سر رنگا کرد پوش کے باوصف قبیہ مت

صوف پند سہارے

ایکٹ صاحبان کو مناسب سہولتیں درج ذیل ہیں۔

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گریٹ

طارق سعید

عبدالحسن بجنوری کا اندری اہنگ

شیریں زبان مصنف ہے۔

۱۔ شاعر ایک سلی ہے جس کے پیچھے خیال نہ پستی کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔

۲۔ جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات بھی وحدت الوجود کی طرف مائل ہے

۳۔ ہندوستان کی الہائی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب۔

۴۔ جہاں الہی ہر شے میں نمایاں ہوتا ہے، اسی کے بجنوری کو

ہر طرف خود اپنی ذات میں بے پناہ جمال نظر آیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس

جمال میں موسیقی کا آہنگ، مصوری کی صورت، تلی کی حرکت، شاعر

کے عریان جسم کی حرارت، وحدت الوجود کا نشہ اور غالب کے ہنس و

خواس کے نغموں کا دیوان موجود ہے۔ اب اگر ان عناصر بالاسے

کسی پیکر جمال کا تصور ممکن ہو تو خیال کیجیے۔ اس کا جمال کیسا

جمال ہوگا؟ مرزا غالب کے توسل سے پیکر جمال کا ایک خاکہ بجنوری

سے ملاحظہ کریں: ”مرزا غالب ان شعراء میں سے ہیں جو حسن کو نیرنگ

قدرت، پاکیزہ مینا یا سرور بر لب میں تلاش نہیں کرتے بلکہ عورت

کے سینے میں ڈھونڈتے ہیں۔ مرزا غالب کی معشوقہ مریم تھیں، جو

خیال سے پاک اور حسن مقابل سے بالا ہے، بلکہ زلیخا ہے، وہ خود

یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں، یقیناً حسن ہر شے پر فاضل ہے،

یہاں تک کہ خدا ہی جمیل ہے اور حسن کو پسند کرتا ہے لیکن بجنوری

کا تصور جمال خدا مختلف ہے کیونکہ ان کی شخصیت مختلف ہے

کسی بھی صاحب طرز نثر و نثر کے اندری اہنگ پر غور کرنے کے لئے چار چیزوں کا مطالعہ نہایت اہم ہوگا۔ یعنی شخصیت، ماحول، ریلیزیشن اور اسلوب بیان۔

مروجہ عبدالحسن بجنوری کی شخصیت، ذہنیہ تر سبیل اور

اسلوب بیان منفرد اور حال انگیز۔ صرف موضوعات اس قابل

ہیں کہ اسے طوعاً و کرہاً بھی بیان کیا جائے۔ موضوع نہایت رشتہ اور

موت ہے اس قدر ابتدائی، بدصورتی اور گندگی کا شکار ہے کہ

اس پر کچھ گفتگو کرنا، خود اپنے قلم کو پراگتہ کرنا ہے۔ کاتب تقدیر

نے نہ ہی کو علم و فضل کا ایسا عطیہ عطا کیا جو ذہانت، جودت، طبع

ری اور ہمہ جہتی سے زیادہ شرافت نفسی، رواداری، انکسار،

شفقت، دوستی و محبت، حیا اور خود داری اور سب سے بڑھ کر

باقی و دلبری سے عبادت ہے۔ ڈاکٹر عبدالحی ایک جگہ لکھتے ہیں

۱۔ کا دل اور رومانی بہت لطیف اور نازک تھا۔ وہ نازک پودا

نہ تھا جو موسم زمانہ کی تاب نہ لاسکا اور وقت سے پہلے اس دنیا سے

نشہ ہو کر چلا گیا۔

ذکورہ بالا بیانات سے مقصود یہ ہے کہ بجنوری کی شخصیت

جیل زیادہ تھی جلیل کم۔ بجنوری کی جمال پرست شخصیت کا اندازہ

ان کی تحریر واد سے ہوتا ہے۔ محاسن کلام غالب میں لکھتے ہیں،

۱۔ شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے

۲۔ شاعری مصوری ہے۔

۳۔ مصوری سرمد آواز شاعری ہے، اور شاعری

بجوری کی شخصیت اس قدر جمیل ہے کہ وہ خوبصورتی اور بدصورتی میں امتیاز نہیں کر پاتے اور اکثر زیب و تہذیب یا غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں اس سلسلے میں دو مثالیں مذکور ہیں :

۱۔ کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے ادراک پر سوائے غور کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔

۲۔ مرزا غالب کے ان تاہوت بردوش فلسفیوں میں نہروں آپ برونڈی کے اقم خانہ اور اہل دنیا کو اصل حجازہ خیال کرتے ہیں۔ وہ دلائل میں آگے نکلتے ہیں۔ وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ سوا اور خدا صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے۔

پہلے فقرے سے بجوری کی جمیل شخصیت کا اس طرح اندازہ لگایا جاسکتا ہے، کہ انھوں نے قدرت کی روشن کتاب کو زمانہ ظلمات میں مقید کر دیا اور اس کی راہی کا سامان شاعر کے ہاتھ میں سوپ دیا اور دوسرے یہ کہ بے چارے غالب کو مجسم قدرت الوجود کے بل بوتے پر متحرک اور زندہ بنانے کی کوشش کی مقصود تھی یہ ہے کہ بجوری کی جمیل شخصیت نے بجوری کو نہ کہ صرف جلالت سے محروم کر دیا بلکہ تجزیہ کے اس عمل سے بھی بہت دور کر دیا جو ایک نقاد یا صاحب جلال کے لئے ضروری ہے، بجوری کے پاس ”نکرگستان“ کا وہ سرمایہ نہ تھا جو فطرت کی طاقتوں کو عریان کرنے یا دامن قدرت کو چاک کرنے یا کم سے کم ایک شاعر یا بدخواہ پر تشخیر کی صرف ایک انگلی اٹھانے کے لئے ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بجوری کی ساری شخصیت جاہلیاتی اور تاثراتی بن کر رہ گئی ہے پناہ جمیل شخصیت کی ایک دوسری دلیل یہ ہے کہ بجوری نے اپنے پسندیدہ شاعر کو آسمان کی فحوت سے گڈاڑنے کے لئے مقدس وید سے لے کر افلاطون، ارسطو اور نہ جانے کن کن منزلوں کا سفر زبردستی کرایا ہے سارا وہ تھا کہ ان تمام نفرد کو یہاں جمع کر دیا جائے، جہی میں تعالیٰ مطالعہ کا غنصر موجود ہے، لیکن صفحات کے بے جا اسراف کے سبب اس کام سے

اجتناب کیا گیا۔ پھر خیال ہوا کہ ان ناموں کو بالترتیب تحریر کر دیا جائے جو بجوری نے تعالیٰ مطالعہ میں مرقوم کیا ہے مگر یہی سحر ہوا۔ کیونکہ دنیا کے عظیم لوگوں کی فہرست تیار کرنا مقصود تھا ہاں، یہاں تک ایک بات نہایت حیرت و استعجاب کا باعث بنی، انوس سے لکھی پڑی ہے کہ موصوف نے دنیا بھر کے لوگوں کو اجتماع کیا مگر اس اجتماع میں مارکس اور لینن کو دعوت نہ دی گئی کیونکہ مارکس اور لینن خالص مفکر ہیں تو کم سے کم پشکوٹ اور کوہی مدعو کر لیتے۔ یہ بھی درست کہ یہ حضرات جدید دنیا اور طالب علم ہیں اور ان کی شمولیت سے ان کے نام نہ آسکتے تھے پھر جل جلتے تو دانتے سے کیا کہ حق چلیے دانتے سے نہ خصوصاً صوفیوں اور جوگیوں کو ہوش اور علم و فکر کا ہتھیار سرور جنت، ہادی اعظم صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے پیروں خیر شمس حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو اپنی تخیلی فہم سے تو نشی سے کیا دشمنی تھی کیا آپ کو جنت و جوارات سے کیا تھی آپ نے جوہر کے فقہ کو عام کیا، واقعہ یہ ہے کہ بجوری نے تمام لوگوں سے پرہیز بلکہ فرار حاصل دیا ہے جو ان کے جہل پر رزم انگیز ضرب لگاتے ہوں اور ان کو ہوشیار نہ کر سکے۔ مادی دنیا کے حقائق میں داخل کرتے ہوں۔ زہد دست فرار کو بخدوی خود شید الاسلام سے کیا اسے ایک مرغوب کرنے کا حیرت قرار دیا ہے۔ لکھنے کے گوش گزار کرنا پڑا ہے کہ نہ جانے کیسے واضح کیا گیا ہے میں تو ذرا بھی مرغوب نہ ہوا۔

قطع نظر اس جمال پرست شخصیت سے

نے ایسا جمال انگیز موضوع بھی منتخب کیا، جو غالب کی تشریح اور توضیح سے ہی ان کے مختلف موضوعات دیباچہ ہیں، اگرچہ بجوری مرحوم نے اقبال کی بھی شعر میں مضمون لکھے ہیں، تاہم یہاں زیر بحث محاسن اعلیٰ اس کا اس کتابچہ میں چند ایسی باتیں بھی مرحوم نے تحریر کی ہیں

میں اسے کہی واسطہ ہے اور نہ ہی غالبیت سے یہ مرحوم کی
تائید اور شرافت تھی، کہ انھوں نے لکھا:
۱- وہ (غالب) مادہ کے مفکر ہیں۔

تمام مادہ میں میں خود میرا جسم اور سببی نوع کے اجسام شامل
ہے جو اور ہے کہ ہے۔

۳- مرزا کی شراب طہور ثابت کرتی ہے کہ کسی علم البیان
کی ضرورت نہیں۔

۴- اب ایک مضمون تحریر ہوا تھا کہ مرزا کا
تجربہ مرزا کی داد دیں فرماتے ہیں:

مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا غالب کو ہر طرف جو جلیہ رو
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی

۵- مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی

۶- مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی
مرزا کا وہ شہرہ ہو یا نہ وہ شہرہ کوئی

یعنی بجنوری کی تہ تخلیقی ہے، اس لئے نہیں کہ ان کا منشاء
 یہ ہے، بلکہ اس لئے کہ وہ جانتے ہیں :
 ۱۔ زبان ارتقاء کی پابند ہے۔ الفاظ کی جان نہیں بندرت، بلکہ
 ۲۔ شاعری دلی کی گلیوں اور کھنکھوں کے کوچوں کی پابند نہیں
 ۳۔ زبان کا وہ ہے۔
 ۴۔ وہ فن کار جو الفاظ سازی کا تخلیق نام انجام دینا
 ۵۔ ایجاد و عمل کا وہیہ رکھتا ہے۔
 ۶۔ یہ معنی کے دو الفاظ کہ زبان میں نہیں ہوتے غرض
 ۷۔ ان دونوں کے ساتھ الفاظ کی تخلیقیت کے درجہ کو کم
 ۸۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۹۔ اس کا وہ فنکار ہے کہ وہ ساتھ ساتھ کلام اور فن کا وہ
 ۱۰۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۱۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۲۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۳۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۴۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۵۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۶۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۷۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۸۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۱۹۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے
 ۲۰۔ یہ ہے، غرض : تو اعلیٰ بجنوری کا وہ فنکار ہے

یہی وجہ ہے کہ صنائع ویدائے سے آراستہ کلام کو اگر مڈرا قش بھی
 کر دیا جائے تو دنیا سے ادب کا ذرا سا بھی نقصان نہ ہو۔
 لیکن اس سب چیزوں کے باوجود وہاں یہ بیان
 کرنا بکل پر غلط ہے کہ بجنوری کا تخلیقی میدان بجا پر بحال کو ترجیح
 دیتا ہے۔ انگریزوں کی بجائے اس کے کون پسند کرتا ہے حرکت ۔
 وزارت اور طب کی بجائے لطافت و مہارت و ثنات کا خزانہ
 ہے اور جتنے دیکھتے اور سنتے ہیں ان کے لئے بجا ہے، سبب اور
 اثرات میں اس کا جتن ہے۔ غرض کہ بجنوری کا تخلیقی میدان بھی بحال ہے۔
 شرافت کا لطف اس ہے جس کے ثبوت میں بجنوری کا وہ فنکار ہے
 پیش ہے، جو زبان کے اعلیٰ میں انھوں نے پیش کیا ہے۔ فراتے ہیں زبان
 کا تجاہد مذہبی یا تمدنی اصلاح ہے، مگر انہیں قطع نظر تمدنی
 اصلاح کے مذہب سے لیتا ہوا زبان کا اصلاح کا کام آسان نہیں ہے،
 لیکن یہ حقیقت یہ ہے کہ بجنوری کا مذہب ہی بہت تنگ ہے جو
 عرف عام میں وحدت الوجود سے مراد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
 وحدت الوجود سے : ان کی تجدید کا کام مشکل بلکہ نامکن ہے،
 زبان کی تجدید مذہب سے نہیں ہوتی بلکہ دین سے ہوتی ہے۔ قابل
 توجہ ہے کہ دین کیا ہے ؟ دین سے مراد شاہراہ دیات ہے، یا
 نظریہ زندگی ہے، یا سیدھے سادے لفظوں میں اسلام اور کمیونزم
 موجودہ دور میں دو دین ہیں۔ قطع نظر اسلام اور کمیونزم جہاں
 جہاں دین کی لطیف سی بھی چھوٹ پڑی ہے، وہاں وہاں زبان
 کی تجدید کا کام نہایت خوبصورتی سے انجام پایا ہے لاطینی میں
 ڈیوانی کامیڈی، یونانی میں ایڈا، جرمنی میں فاؤسٹ، انگریزی میں
 فردوس مگشہ، فارسی میں جاوید نامہ، سنسکرت میں ماہا بھارت،
 ہندی میں رام چریت، مانس اور کامائی۔ جبکہ بجنوری کے علم میں یہ
 سب باقی نہیں، ان کا شروع مذہب نہایت حال (نگیز ہوتے ہوئے)
 بھی مصومیت کا شکار ہے، ماسٹی کے پہاڑ سپا سبق دیتے ہوئے
 بھی یاد و مینکے بھاؤ تینکے میں مصروف ہے اور بے جھجک دار
 رس کی منزلوں سے گزرتے ہوئے بھی مجنونانہ حرکتوں میں مبتلا ہے۔

اس قاتل کے سامنے ہیچ ہیں۔ کوئل کی کوک ہو یا بادل کی گرنی ہو۔ یہ اس کی لطافت اور جلالت کے سامنے بے بسی چڑھائے جاسکتے ہیں۔ قاضی عبدالستار کا افسانہ ”آنکھیں“ حضرت پرستوں کا ایمان بدل سکتا ہے، یہ آنکھیں نہیں بلکہ آسمانی طشت پر رکھی ہوئی سونچ کی دو قاشیں ہیں۔ یہی حال بجنوری کہے، لکھتے ہیں: ”کیا قدرت کے نظائے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگاہ رکھتے؟“ مقصود بیان یہ ہے کہ بجنوری نے غالب کو شمس و زیبائی کا استعارہ تسلیم کیا ہے اور عالم حیات میں ان کو میر مجلس قرار دیا ہے۔ بجنوری غالب کی ہر نئی ادا کی معصومانہ یا شریفانہ توجہ تلاش کرنے میں ماہر ہیں وحدت الوجود کے بلکے میں لکھتے ہیں: ”یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے، بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے اور جب اس پر بھی تسکین نہ ہوتی تو مزید اصرار الفاظ ظاہر کرتے ہوئے یہ تاویل کی ”وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہے، غیلان دمشقی، واصل بن عطاء، عمر بن عبیدہ مادہ، رن اور خدا تمیز کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں، اور پھر نہ جانے لکھتے اس قسم کے فقرے بجنوری نے ارادے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ مسک گو سفندی کے سب سے بڑے اہم ”افلاطون“ کا اس سلسلے میں ضحمتا بھی ذکر نہ کیا۔ اس عنوان کے تحت بے چارے شکر چارہ کو بھی نظر انداز کر کے بجنوری نے بھارت کے **अवतार** پر بھی سخت ظلم کیا، اس ذیل میں بجنوری کی چند دوسری جالیاتی شرافتوں کے نمونے دیکھنا عین عوزوں ہو گا۔ فرماتے ہیں۔

۱۔ ”مرزا کبھی بلند آواز نہیں ہستے“

۲۔ ”گو مرزا غالب کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے، ان کا عشق سفلی اور لذاتِ حسیہ سے پاک ہے“

۳۔ ”مرزا کی شرابِ ظہور کو ثابت کرنے کے لئے کسی علم الہیاء کے رسالے کی مدد ضروری نہیں ہے“

۴۔ ”مرزا کا عشق نور ہے اور جلوت اور غلوت دونوں

شخصیت، موضوع اور ذریعہ تریل کی اتنی تفصیلی بحث کا نیادی مقصد لفظ ”جلیل کی طرف نگاہ تو بہ کو مرکوز کرنا ہے، جس کی زیرِ توضیح و تفسیر سے بجنوری کا اسلوب تشکیل پایا ہے۔ بجنوری کے اسلوب پر خصوصیت کے ساتھ روشنی ڈالنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اگر ان سے اسلوب بیان کی دولت چھین لی جائے تو یا وہ کسی ایسے ادبی جکاری کی مانند رہ جائیں گے جو لپے کا سہ کے چند چمکے اور بھر پور سکون برنازاں ہے، یا ایسا ادبی اسمگر کی مانند جس کی کٹھری غیروں کے خزانوں سے بھری ہوئی ہے۔ بجنوری کے سب سے بڑے اور اہم منفرد اثر شریلاسلام کو بھی تسلیم ہے۔... اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا اسلوب اردو کے چند منفرد اسالیب میں سے ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ ادیب کے حسن توانائی اور تہ داری کو پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر وارد کر دیتا ہے“

اسلوب بجنوری کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہے کہ یہ ذہنوں پر حسن کی سنگیت کی طرح وارد ہوتا ہے، جس میں توانائی طاعت اور تہ داری شیرینی بھی مضمون ہوتی ہے۔ یہاں ضحمتا یہ تذکرہ کرنا ہے جا نہ ہو گا کہ بجنوری کا اسلوب نسا کی کیوں نہیں ہے، جبکہ ان کا اسلوب میں فرار اور گریز کی کیفیت پائی جاتی ہے اور انھوں نے ”مجموعہ غالب“ کو اپنا موضوع بھی بنایا ہے، کاتبِ تقدیر کا کرشمہ دیکھیے، کہ بجنوری کی سب سے بڑی خامی اور ناکامی، ان کی کامیابی کی بنیاد بن گئی ہے یعنی وحدت الوجود، جو ان کی ذات پر ایک داغ ہے، لیکن اسی وجود داغ نے بجنوری کے اسلوب پر لافانیت کی جہر بھی ثبت کر دی ہے۔ ہمارے ایک خاندانی بزرگ شاعر ایسے ہی موقع پر اکثر لکھتے تھے

صغ، اک کافری نے صاحبِ ایمان بنادیا

بجنوری کے وحدت الوجود کی الاپ کائنات کے بے پناہ جال سے شروع ہوتی ہے اور مختلف سطروں کے مختلف بیچ و خم کے بعد اتنا الحق پر مائل ہوتی ہے، غرض کہ انسان مجموعہ جالیات ہے۔ صاحبِ نظر عاجز ہے کہ اس انسان کے جان لیوا غمروں سے کیسے جان بچائے؟ زخار و گھتار و اطوار سب ہی تو قاتل ہیں جن فطرت کی وسعتیں

نہیسا سے روشن کرتا ہے۔

۵۔ غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر مقام الہی اور
قدرت کا جلوہ موجود ہے۔

مذکورہ بالا بیان کا حاصل یہ ہے کہ حسن کے لیے محابہ اختلاصیت
و ذوق کے اسلوب کو بھی نہایت حسین بنا دیا ہے یہاں اسلوبیاتی
اندر کے ذیل میں نقطہ نظر یا جمال کی تشریح کرنا بخود کے
و آہنگ کی وضاحت کے لئے نہایت ضروری ہے۔ بالفرض اگر
نوری کے انداز بیان کو جاننا یا جاننا ہی تیاں کر لیا جائے تو اس
تیر لیا ہوگی۔ اس مندرجہ اسلوب کے عناصر ترکیب کیا ہوں گے،
اس کی تعریف کیا ہوگی؟ وہ اسلوب جو اس سے تشکیل پایا ہو،
الہیاتی اسلوب سے عبارت ہے۔ اسلوبیات کے ذریعہ ان حسن نام
ہے اسی نوعیت و انداز کی کا جس سے سرور حاصل ہوتا ہے۔ نیز میں
ہے سنگی کے عناصر احساس، جذبہ، وجدان، جوش، سرشاری،
اور حیل میں اور سرور کے عناصر توجہ، صفوری، نیاز، پیروی،
شہادت اور ایمان کیفیت ہیں۔ بخجوری کا احساس جذبہ ہے۔ جذبہ
وجدان کے ماتحت ہے، وجدان پر جوش ہے، اور جوش سرشار ہے،
گویا اسلوب بیان کا جمالیاتی ہونا منطق کے عین مطابق ہے۔ بخجوری
کی نوعیت بھی تحریر اٹھا کر دیکھ لیجئے اس پر جذبہ و جوش و سرشاری
کی چھٹ پڑی ہوئی دکھائی دے گی۔ پیکر جمال میں غرق ہوتے ہیں
بھٹے ہیں۔ ”حسن مادہ کے جسم میں نہیں، بلکہ صاحب نظر کی نگاہ میں
ہے۔ حسن میں کاتلب شغف ہے، مادہ صرف پردہ خانوس ہے، اور
شاعر خوش کو دیکھ کر محو تماشا ہو جاتا ہے اور اپنی ذات کو خلیہ ہوتی
میں فنا کر دیتا ہے۔ جہاں تک جمال انگیز تخیل کا معاملہ ہے، یہ بھی
کسی سبک اور شون پرندے سے کم نہیں ہے۔ بخجوری کا نازک تخیل
پیکر جمال کے مانند ہی اختصار کی طرف مائل ہے لیکن یہ اختصار
وقت پسندی کی بجائے سلاست، صفائی اور سادگی کی طرف
آمادہ ہے۔ سلاست، صفائی اور سادگی سے مراد سادگی پن نہیں بلکہ
وہ تزمین ہے جو تعاست، پیکاری اور خوش آہنگی سے عبارت ہے۔

۶۔ بنیاد اختصار کے باوجود بخجوری کا تخیل لامحدود وسعتوں اور
بے شمار امکانات سے مزین ہے۔ قوت تخیل کے اعتبار و بلاغ کی
ایسی ہی نثر جہتیں مقرر کیں اور اعتماد و یقین کی ایسی ہی شاہراہیں
دریافت کیں اسفل و منطق حیران ہو کر رہ جاتے ہیں نیز کمال فن
ہے کہ تمام تخیلی رویوں کا بیان بے جا رنگینگی اور دل ربائی کے
پیرائے میں ہو لے۔ غالب کا ذہن شعر و ادب کی تشریح میں
بخجوری کے قلم کا جو سر دیکھئے۔

ارغ پر حقیقتی پر ذرا تباہ مجھے
سایا شمع دل اتنی نظر آتا ہے مجھے

۷۔ ہندوستان میں عقیدے کے زلزلے کبھی بہت سے باغات غیر آباد اور ویران
ہو چکے ہیں۔ سنگ مرمر و سنگ رخام کی بارہ دریاں شکستہ آمادہ ہیں۔
جہاں ستارے اڑے اور نیکیاں رہتی تھیں، وہاں اب جنات اور پریوں کا
مکن ہے جن روشنوں پر کافوری شمعیں روشن رہتی تھیں، وہاں اب
جنگلوں کے ہیں۔ نباتات نے وسعت انسانی کی قطع و برید سے آزادی پا کر
ایک عجیب آزادی کی اختیار کر لی ہے۔ پانی کے پاس درختوں کے سائے میں
جو پودے بولتے ہیں وہ اکثر غریب اور نازک تن ہوتے ہیں، جن کی
شاخیں پتلی ہونے کے باعث پھول کے وزن سے بھی جھک جاتی ہیں،
اور ذرا سے ہول کے ہونے پر ادھر ادھر لڑھکے لگتی ہیں۔ شام کے وقت
ان شاخوں کا عکس سبزے پر عین براب کی طرح نظر آتا ہے۔ اگر
طبیعت پر مانا یا دشت یا تہول کا اثر ہو تو افق سے ڈرنا کوئی
عجب نہیں۔

اب ایک بڑا سا بھی نمونہ دیکھئے، جو مندرجہ ذیل شعر کی
تشریح میں ہے، شعر ہے:

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ سے خس و خاشاک ہو گئے

اور تشریح ہے ”جمال ایزدی غایت خوب ہے، مگر جلال ربی جس کے
ہیبت انگیز جلوے کی نہ موسیٰ اور نہ طوڑ تاب لاسکے، کمال حسن ہے۔“
لطیف تخیل کی جمالیاتی پیکروں سے چھیرا چھار، کبھی کبھی

Comment کہنے کا اتفاق رکھنے

کا احساس۔ لیکن یہ Comment کسی پلیٹ فارم، کسی خارجی دیاؤ، کسی گروہ یا بلاک کے مفاد و منفعت یا عباد و خواہشات کے لئے نہیں، بلکہ خود اپنی شخصیت اور خارجی دنیا کے ٹکراؤ کے نتیجے میں اچھلنے والی چنگاریوں سے اُٹھتا ہے۔ نیا شاعر شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے، غلط، پروگرام، مناظرہ، بحث و تمحیص، نصیحت و نصیحت، اشتہار یا اخبار نہیں، اگر یہ فن برائے فن ہے تو رجعت پرستی ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو طرح Un Commented کے محبت ہے، وہ نہ میمنہ میں ہے نہ میسرہ میں، نہ سُر خ ہند سیاہ نہ سفید۔

نقاد موصوف کی یہ رائے جان لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انھوں نے نئی شاعری کے متعلق جو باتیں کہی ہیں، وہ ہمیں کسی اہم اور آخری فیصلے پر نہیں پہنچاتی ہیں۔ انھوں نے اپنی رائے قائم کرنے میں غور و فکر سے کام نہیں لیا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ غلط بیانی اور تضاد کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور یہی نہیں، انھوں نے قدیم و جدید ادب کے درمیان جو خط امتیاز کھینچا ہے وہ بھی قابل قبول اور درست نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مثلاً ایک طرف وہ کہتے ہیں کہ:۔۔۔ نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں، جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو۔ ۱۹۵۵ء سے پہلے کے ادب کو میں غما نہیں سمجھتا۔ اور پھر فوراً ہی یہ کہہ اٹھتا کہ:۔۔۔ اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء سے پہلے ادب میں "جدیدیت" کے عناصر نہیں تھے۔ پھر اُن کے چل کر وہ یہ بات کہہ جاتے ہیں کہ "نیا شاعر، شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے، غلط، پروگرام، مناظرہ، بحث و تمحیص، نصیحت و نصیحت، اشتہار یا اخبار نہیں، اگر یہ فن برائے فن ہے تو ہو، یہ رجعت پرستی ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح Un Commented کے محبت ہے۔

وہ نہ میمنہ میں ہے نہ میسرہ میں، نہ سُر خ ہند سیاہ نہ سفید۔ میں یہاں پر صرف چند سوالات اٹھانا چاہتا ہوں کہ اگر نیا شاعر خود کو ہر طرح Un Commented کے محبت ہے تو پھر کیا نیا شاعر زندہ و جاوید رہ سکتا ہے، اور کیا اس کی شاعری غالب، اقبال، میر اور مومن وغیرہ کی طرح عظیم شاعری کہلا سکتی ہے؟ کیا نیا شاعر شاعری صرف اس لئے کرتا ہے اور جب بقول نقاد نے شعر ار کے سامنے کوئی مقصد اور کوئی پروگرام نہیں ہے تو پھر ظاہر ہے کہ ان کی شاعری مجھے کیسے بے معنی اور فضول ہوگی، پھر بھلا ہم نئی شاعری کی قدر کیوں کرنے لگیں؟ مجھے فاروقی صاحب ساکن خیالات سے سخت اختلاف ہے، اس لئے کہ ان کی یہ رائے نئی تلی ہوئی اور معتدل نہیں ہے۔ انھوں نے نئی شاعری کے متعلق محض سطحی اور سرسری باتیں کہی ہیں، گویا وہ یہاں پر آسان پسندی کے مرتکب ہو گئے ہیں۔ اب آئیے ہم یہ بھی دیکھ لیں، کہ پروفیسر ایشام حسین (نئی شاعری) کے متعلق کس قسم کی رائے رکھتے ہیں۔ آج سے تقریباً باہ سال قبل نئی شاعری کے بارے میں رقم کیا تھا کہ:۔

"نئی شاعری سے میں تو وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو گذشتہ پچیس تیس سال میں کی گئی ہے، اس کے مختلف اسالیب، مختلف نصب العین، مختلف مضامین اور انتخاب مواد کے مختلف محرکات ہیں، نئے کاغذ و وقت کے مفہوم میں استعمال کیا جائے تو اس وقت کے بھی شاعر نئے ہیں، لیکن جب میں تفصیل سے باتیں کروں گا، تو ان میں بھی مختلف بنیادوں پر تفریق کرنا ضروری سمجھوں گا۔ مثلاً جس فلنے میں فراق اور جوش کو دیکھوں گا، اس میں مجاز اور سرد اور جعفری کو نہیں رکھوں گا، صرف اس لئے نہیں کہ ان کی عمروں میں فرق ہے، بلکہ اس لئے کہ ان کے طرز فکر اور طرز احساس بھی مختلف ہیں۔۔۔۔۔ پھر

میرے سامنے وہ شعرا آئیں گے جو جدید ترین ہیں
ان میں سب یکساں نہیں ہیں، ہم خیال، اور
ہم رنگ نہیں ہیں۔ مقصد شاعری کے متعلق
متفق نہیں ہیں، ان میں ماعنیٰ کی طرف دیکھنے
والے بھی ہیں مستقبل کی امید پر جیسے ولے بھی
غم کو ش بھی ہیں آہنگ نشاط سے معمور بھی،
ترقی پسند بھی ہیں اور غیر ترقی پسند بھی۔ میں
ترقی پسندوں کو نئی شاعری میں شامل سمجھتا ہوں،
یہ خیال یہ تصور وہی شاعر نے نہیں دیا،
جو موت، تنہائی، بوجہ حیات، اکسایش
بے بسی اور عدم مقصدیت کی باتیں کہتے ہیں،
یا محض جو نکار دینے والی ترکیبیں بے ربط فقرے
بے معنی علامات اور بے کیف استعارات استعمال
کرتے ہیں ترقی پسند شاعر بھی، علامات، استعارے،
جدید ترکیب استعمال کرتے ہیں لیکن ان کا زندگی
ادب کی طرف روئے مختلف ہے وہ بھی نئی
زندگی میں سائنسی، مشین، معاشی، عدلیہ
سیاسی دباؤ اور استحصال سے پیدا ہونے والی شکست
کا شعور رکھتے ہیں لیکن جمال حیات اور شعور
و ارتقاء کے منکر نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں
کس بات کی کمی ہے کہ ان میں نیا شاعر، یا ان کی
تخلیقات کو نئی شاعری نہ کہا جائے، جو لوگ
نئی شاعری کی اصطلاح کو ایک خاص قسم کی
شاعری کے لئے استعمال کرتے ہیں، میں ان سے
متفق نہیں ہوں، ان میں سے کسی ایسے ہیں جنہیں
نئی زندگی کا شعور ہی نہیں ہے، وہ نئے کا محض
سطحی مفہوم رکھتے ہیں۔۔۔۔۔

میرے موصوف نے نئی شاعری کے متعلق جو گراں قدر آراء کا اظہار کیا

کیا ہے، میں ان سے سو فیصدی متفق ہوں۔ بلاشبہ ان کا یہ سوال بڑا
اہم ہے کہ۔۔۔۔۔ ان کی (ترقی پسندوں کی) شاعری میں کس بات کی کمی
ہے کہ ان میں نیا شاعر یا ان کی تخلیقات کو نئی شاعری نہ کہا جائے۔۔۔
یا ان کا یہ قول بھی "راہ حقیقت پر چلنا ہے کہ۔۔۔۔۔ ان میں سے کسی ایسے
ہیں جنہیں نئی زندگی کا شعور ہی نہیں ہے، وہ نئے کا محض سطحی مفہوم رکھتے
ہیں۔۔۔۔۔" میرے حاضر کی شاعری کا بھی مطالعہ کیجئے بتو آپ کو اس بات
کا جو خیال اندازہ ہو جائے گا، اس وقت چنانچہ شعرا ایسے ہیں جو نئی زندگی
کے اصل مفہوم سے واقف ہیں اور جن کی شاعری پائیدار اور اعلیٰ درجے
کی شاعری کہی جاسکتی ہے۔ وہ زیادہ تر نئے شعرا "نئی شاعری"
کے نام پر اپنا پینا پینا چھپا رہے ہیں، لہذا میں یہ بانگ دہل کہہ
سکتا ہوں کہ نئے شعرا میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنہیں نہ تو جدید
موجودہ کے مسائل اور انتشار کا علم ہے اور نہ وہ نئی شاعری کے الفاظ
دب سے بھی واقف ہیں۔ گویا نئے شعرا اپنے آپ کو نیا شاعر کہلوانے
کے پیکر میں "جدیدیت" کے نام پر بے حد مجمل، فضول اور بے کا، باتیں
اپنی شاعری میں پیش کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری کی کوئی قدر
اہمیت نہیں، اور بلاشبہ ایسی شاعری کچھ دنوں کے بعد فنا ہو جائے گی۔
اور نئے والی نسل کے لئے اس کی حیثیت نہ تو تاریخی ہوگی اور نہ ادبی،
یعنی آئندہ کی نسل ایسی شاعری کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فراموش
کر دے گی۔

یہاں پر میں یہ امر واضح کر دینا زیادہ مناسب سمجھتا ہوں کہ
میں بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ نئی شاعری، ترقی پسند شاعری
کے لفظ سے پیدا ہوئی اور اسی کی گود میں پرورش پاتی رہی، لیکن
اسی کے ساتھ ساتھ میرا یہ بھی عقیدہ ہے کہ نئی شاعری ترقی پسند
شاعری کی ضد ہے، کیوں کہ میرے نزدیک نئی شاعری، ترقی پسند
تحریر کے رد عمل کا نتیجہ ہے۔ اب دہا یہ سوال کہ شاعری کے ساتھ
لفظ "جدید" یا "نئی" کی اصطلاح درست ہے کہ نہیں، تو میرے
نہایت نگاہ سے یہ اصطلاح محوزوں نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہر عہد اور ہر
زمانے کی شاعری اپنے دور میں "نئی" ہوتی ہے۔ پھر کچھ دن گزر جائے

کے بعد پُرانی شاعری کے زمرے میں چلی جاتی ہے، یعنی جیسے جیسے صدیا گزرتی جاتی ہیں، ویسے ویسے نئی شاعری خود پُرانی ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہی منشاءِ فطرت ہے اور یہی ارتقاء کا اصول و تقاضہ بھی۔ آج جو شاعری "نئی" کہے، ہم سے موسوم ہو رہی ہے کل وہی چند برسوں کے بعد پُرانی کہلائے گی، پھر آپ خود سوچیے اور بتائیے کہ کسی بھی زمانے اور کسی بھی زبان کی شاعری کے ساتھ فقط "جدید" یا فقط "نئی" کا امتداد کرنا کہاں تک مناسب ہے، بلکہ یہ خیال یہ ہے کہ شاعری کو قدیم یا جدید کے خانوں میں تقسیم کرنا بالکل غلط ہے، اس لئے کہ شاعری خواہ پُرانی ہو یا نئی، وہ فنِ کاوی چاہی ہے۔ شاعری، جگر کا دی اور جان سوزی کام رہون محنت ہوتی ہے۔ جس شاعری میں خونِ جگر شامل نہیں ہوتا، وہ شاعری تو ہو سکتی ہے، لیکن اعلیٰ پایدار اور عظیم شاعری ہرگز نہیں ہو سکتی۔ نئی اور پُرانی شاعری سے پہلے ہو کر اچھی اور بُری شاعری کے درمیان اگر حدِ فاصل قائم کی جائے تو یہ زیادہ بہتر ہوگا، کیوں کہ اچھی شاعری پُرانی ہونے کے باوجود ہمہ وقت تازہ دم نظر آتی ہے۔ ہندو پاک کے مشہور نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے یقیناً قابلِ تعریف ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

"شاعری کو پُرانی اور نئی کے خانوں میں بانٹنا نامناسب ہے۔ پُرانی کا لفظ عام طور پر دم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور جس شے یا نظریے کے ساتھ اسے چپکا دیا جائے، وہ پامال، پڑمردہ اور بے اثر مقصود ہوتا ہے، مگر اعلیٰ شاعروں کو تو ای معنوں میں پُرانا کہنا سراسر غلط ہے۔ سیف، آرزو، کالی داس اور میر جیائی کے اشعار آج بھی قادی پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں حالانکہ ان کے وجود میں آنے صدیاں گزر گئیں۔ دراصل اعلیٰ شاعری تقسیم اور تفریق سے ماوراء ہے اور اپنے گہرے جالیاتی خط کے اعتبار سے عالمگیر اور زندہ جاوید عناصر کی امین ہے۔"

ڈاکٹر محمد اقبال نے آج سے ایک عرصہ قبل بہت بڑھاپے میں بھی سچا، صریح بڑی بات ہی کہیں بلکہ ایک بلند بانگ دعویٰ، اور پیشین گوئی بھی کی تھی، جو آج بھی سچ ہے، انھوں نے کہا تھا :-
زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصہ قدیم و جدید

اور بلاشبہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج بھی کائنات وہی ہے وہی ہے وہی ہے زندگی بھی وہی ہے، سو ہزاروں سال قبل کی زندگی تھی، البتہ حیات و کائنات میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے دروازوں وسعت کی وجہ سے چند نئے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اور ان مسائل کا اثر نفسی انسانی پر بڑا گہرا پڑا ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف اثرات قبول کئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نئی شاعری بھی اس سے مستزاد ہے۔ یعنی نئی شاعری نے بھی عصرِ حاضر کے تمام تقاضوں کو اپنے اندر سمو کی بھرپور کوشش کی ہے، آج کا انسان فطرت اور نچر سے بہت دُور ہو گیا ہے، عہدِ حاضر کا انسان مشین کی زندگی گزار رہا ہے گویا وہ مشینوں کے جسم و کیم پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل کی شاعری میں لایعنیت احساسِ تنہائی، داخلی عناصر کی کارفرمائی، آفاقی قدروں کو آویزش، فطرت کی گہرائی میں دُوب ہلنے کی کاوش، ذات کو گونا گوں لا محدودیت، عدم تحفظ، انتشار، شکست و ریخت اور تباہی وغیرہ کی ترجمانی ملتی ہے اور وہ زبان کے مشہور شاعر کمار یاسنی نے نئی شاعری پر بحث کرتے ہوئے جو نتیجہ اخذ کیا ہے، وہ قابلِ قبول قرار دیا جاسکتا ہے۔ دیکھیے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"نئی شاعری درحقیقت نئے انسان کی خارجی اور داخلی شکست و ریخت کا اظہار ہے اور نئی شاعری کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس عہد کو اور اس عہد کے انسان کو اور اس کے مسائل کو سمجھا جائے اس وقت میر نے زمین میں بہت سے نام ہیں جن کے ہاں اس عہد کا مکمل شعور ملتا ہے اور جن کی شاعری پڑھتے ہوئے اسی عہد کا

بے جا عیادت اور بیہودہ و فحش گوئی سے کام لے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان "نام نہاد" شعراء کے ساتھ ساتھ بے چارے وہ سنجیدہ شعراء بھی زندیں آجاتے ہیں جنہیں ان چیزوں سے دور رکھا جائیگا۔
 نہیں۔ اب یہ سوال کہ نئی شاعری کا مستقبل تاریک ہے، یہ بھی سراسر غلط ہے، کیونکہ ابھی نئی شاعری عبوری دور سے گزر رہی ہے، اور اس کو ترقی کی کسی سیریاں اور کئی منازل ابھی طے کرنا باقی ہیں۔ لہذا ان حالات کے پیش نظر ابھی سے کوئی فتویٰ صادر کر دینا نامناسب ہی نہیں، ناجائز بھی ہے۔ بلاشبہ نئی شاعری موجودہ دور کے انسانوں کے ادراک و احساسات کے اظہار کا نام ہے۔ نئی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے اردو کے ممتاز جدید شاعر عمیق حنفی نے جو باتیں کہی ہیں، مجھے ان سے پورا پورا اتفاق ہے دیکھیے وہ ایک مقام پر لکھتے ہیں:-

"نئی شاعری آج کے ان تلخ و تند حقائق کا احساس اپنے قارئین میں جگا کر اور نازک صورت حال کی خطرناکی سے باخبر کر کے آج کی ترقی کی جہت متعین کرنے اور مسائل کا حل ڈھونڈنے کی ضرورت کا احساس دلانا چاہیے ہے۔ اقتصاد و الفاظ، منطق کی بجائے تلامذہ خیال عام انسانوں سے واسطہ، ذاتی تجربات و مشاہدات و واردات، حسی تجربات کا اظہار اور دوش فروا پر امروز کو ترجیح دینا اس کی خصوصیات میں۔ نئی شاعری کی امیجری، لفظیات اور نئے بول چال اور عام فکری و جذباتی عوامل کے قریب تر ہیں۔ نئی شاعری کو بڑے موضوعات، عظیم شخصیات و مہمیت مقرر عالم کے نکات کی احتیاج نہیں۔ انسان، انسانی زندگی اور انسانیت اس کے لئے، عرفان کے سرچشمے میں *understatement*

کے قائل ہوتے ہوئے بھی نئی شاعری بے باقی، بے لاگی، بے حمایتی سے کام لیتی ہے۔ دل و دماغ اور روح ہی نہیں اسے جسم سے بھی مجنم ہے، اور وہ سیاست، مذہب، اخلاق، روایات، اقدار وغیرہ کی قربان گاہ پر انسان اور انسانیت کی قربانی کو گناہ کبیرہ سمجھتی ہے۔ اس میں غصہ ہے، جھنجھلاہٹ ہے، خلوص ہے، فید بند کو توڑنے اور مکمل آزادی حاصل کرنے کی بے پناہ خواہش ہے۔ وہ روایت کو آگے بڑھاتی ہے اور جب روایت ساتھ نہیں دے پاتی تو اسے پیچھے چھوڑ کر اور جب آگے بڑھتی ہے تو اس سے ہٹ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ نئی شاعری حقائق و اشیاء و حالات سے نئے حسی اور جذباتی رشتوں کی تلاش میں ہے۔ یہ رشتے وسیلہ و انتہی سے میرزا بن گئے، ایسا اسے یقین ہے۔۔۔۔

مندرجہ بالا تمام ناقدین و شاعر کرام کی گراں قدر رائے اور چلیں صفحات میں کے لئے تمام مباحثے کو مد نظر رکھتے ہوئے میں چند اور حقائق کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ جہاں تک نئی شاعری کو سنجیدہ طور پر سمجھنے کا تعلق ہے تو میں اس ضمن میں تمام اہل نظر و نقادوں پر دعوت فکر و نظر دیتے ہوں انہیں یہ غلط فہمی دور کر دینا ہوں کہ وہ نئی شاعری کو پرانی کسولی پر، یعنی پرانے تنقیدی اصول و ضوابط کی روشنی میں پرکھ رہے ہیں۔ اس لئے کہ شاعری جب نئی ہے تو اس کے لئے کسولی نئی ہونی چاہیے اور اسے نئی کسولی پر خوب اچھی طرح پرکھنے کے بعد ہی اس کے کھر یا کھرے ہونے کا فیصلہ سنا لیں تو یہ زیادہ بہتر ہوگا اس طرح نئی شاعری کی تنقید، اہمیت تنقید ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ تمام پروردگارین اور ناقدین حضرت نئی شاعری کو پرانی اور صدیقی عینک لگا کر دیکھنا ترک کریں بلکہ اس کی جگہ نیا اور صاف عینک لگا کر نئی شاعری کو دیکھیں اور اپنی رائے قائم کریں۔ تاکہ ان کے فیصلے نہایت ہی طویل مفید اور کارآمد ثابت ہوں۔ میرے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ کسی

”وصیت“ کا بقیہ

ایک وصیت کرنا ہے۔ خدا کے لئے میری یہ وصیت نہ بھولنا کہ کل جب تم بڑے ہو جاؤ، تو تم سب کو، عیسائی، ہندو یا مسلمان نہ ہونا۔ بس تم صرف انسان ہونا۔

انسان جو کمالات سے بلند ہو جائے کا شمار سے کا حق بلند ہونا ہوتا ہوتا

وہ بڑا بڑا، بڑا بڑا، ٹھوڑی کھاتا ہوا کیمپوں نہ ملنے کب تک گھومتا ہو لیکن جب کہیں بھی لے اے ان فردوس گمشدہ کا سرشار نہ ہو، تو آخر وہ غش تھا مگر پڑا۔ رات سکیاں بھرتی رہی — انسانیت آئے بھاتی رہی!!

اچلی پرچھائیاں، سچا ہوا الم اور خالی پیادوں کا مداری کے بے اقبال متین کا چوتھا ہنگامہ خیر خیر

ابھی کے دیرانے

(زیو طبع)

کی اشاعت کا شرف اس بار سہیں حاصل ہے، سرعت سے اشاعت کی منزلوں کی طرف کامزن،

ناش

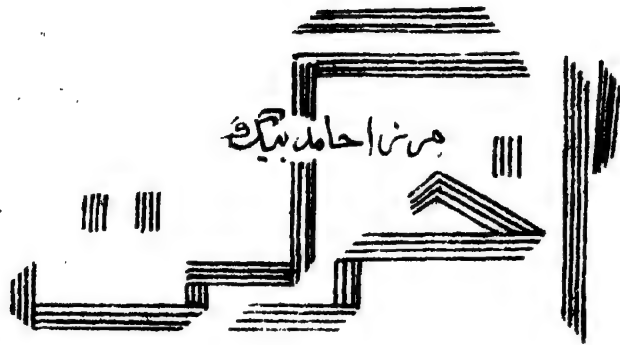
انجمن تہذیب نو پسلی کیشن

ہمارے اندر کو اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر نئی شاعری کا کیا نہیں کرنا چاہیے کیونکہ یہ عمل اضر فیل قابل مذمت ہے اور یہی ساقی مجھے نئے شاعروں سے یہ کہنا ہے کہ شاعری یہ سمجھ کر کریں کہ وہ نام کا نہیں بلکہ کام ہی کی تعداد ہے (جس کی تعداد خواص خاصہ میں زیادہ ہے) زیادہ سے زیادہ محظوظ ہو سکیں یعنی وہ اپنی شاعری کی علامت اور ابھار کے کام لے کر پچھلے سے چھپ چھپ کر نہ بنائیں۔ یہ نہیں کہتے کہ شاعری میں علامت لکھنی اور ابھار موجود نہ ہو، مگر اس بات کو ملحوظ خاطر رکھنا ہی ضروری ہے کہ شاعری میں بے جا ابھار و علامت کے استعمال سے پرہیز کیا جائے۔ ورنہ ان کی شاعری کا پانیہ اور علم نہیں ہوگا اور جلد ہی آئندہ جوئی سنسنی آگے گاہے انہیں ماضی کے انداز میں دھن دھن کے اس طرح ان کی حیثیت داہمیت ہے۔ تو تاریکی ہی رہے گی اور نہ ادبی ہذا اگر میری اس رائے پر عمل کیا گیا تو یقیناً ہی شاعری بھی ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہنے والی شاعری بن سکتی ہے اس کی کوئی شک و شبہ کا گنجائش نہیں ورنہ پھر دوسری صورت میں ہی شاعری محض شکر کا ہوگا کچھ کثافتیں۔

بقیہ: بے جہڑ کے پودے

میں نے اپنا سوچنا بند کر دیا اور اپنے کان تیز کر دیے۔
مجھے زمین کی کوئی آواز سنائی نہ دی۔ اپنا ایک کسانچہ کی آواز آئی — ”جیو آ پ!“

میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا تو میں دوا ز سے سے نکل کر کھڑا ہو گیا۔ اگلے ایک لمحے میں نے دیکھا کہ غفور میاں کا در کا چوڑا ایک آتھ میں تھمے کا کسرتلے اور دوسرے ہاتھ میں بیس روپے کا ایک نوٹ لے کر دھڑلے والی پرچوں کی دوکان کی طرف بھاگا چلا جا رہا ہے۔



”ہماری ملاقات کہیں بھی ہو سکتی ہے، چلے خانے میں، مصروف
سرک پر، ریلوے اسٹیشن یا یہاں، اسی جگہ۔۔۔“
سہرط سے لوگوں میں گھرا، تو انہیں کاجو جان اپنے گتے
ہوتے چہرے کو کالی چادر سے ڈھانپ کر سکتا ہے۔

بے ترتیب انگوٹھیوں میں جڑا، لٹکا کلابی، ترشا ہوا نسیم،
سلنے سے پٹنی زدہ مٹی میں ہماری آنکھیں خیرہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:
”اگر تو سن رہا ہے تو خدا کے لئے میرا نام لے کر بلا۔ میں تیرا کتا،
قدموں کی خاک، بہت تنگ ہوں، مرنا چاہتا ہوں۔“

آنسوؤں سے تر، کالی چادر کے نیچے بکیاں لیتا ہے۔
”کتا، قدموں کی خاک۔۔۔ اس کے الفاظ، رخصتی کی
آواز میں اپنا مفہوم کھودیتے ہیں۔

دو عمر رسیدہ سفید پوش، جن کے مراد بھوڑوں کے بل خاص
چاندی ہیں، اس کی قدموں میں بیٹھے، پکپکاتے ہاتھوں سے خام کر
تسلیاں دیتے ہیں۔

سنے والوں نے سنا اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دونوں قبریں
پاؤں لٹکائے عمر رسیدہ سفید پوش اس کالی چادر میں منہ چھپائے، تو انا
نوجوان کو اپنا بالپ کہہ رہے تھے۔

حیران لوگوں کا ہجوم، منہ کھولے سن کھڑا تاشا کرتا ہے۔
وہ چہرے سے چادر ہٹا کر، سرخ آنکھوں سے چادروں سمت
متوجہ نظر سے ہجوم کو دیکھتا ہے، ہم اس میں رسلے بے چہرہ، بیکل،
آندھل جیسی مریض، بات سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ کہتا ہے:

”دیکھ میں رول گیا، میرے سامنے میرے بچے بوڑھے ہو گئے۔ اب
میں مرنا چاہتا ہوں کہ یہ میری چادر پائی لوگوں کے پاس۔“
وہ دونوں اثبات میں اپنی گردنیں ہلاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے:
”دیکھ، میں نے چالیس سال تیرا گتہ موت سیکھا، یاد کر
مجھے علم کا توڑ پڑتا، میں تیرا گتہ آدمیوں کی خاک۔۔۔“

اوتچی ہوتی آنکھوں میں ایک بار پھر اس کی بات پلے نہیں پڑتی
سلنے دامن بائیں بیٹھے موڈت، سفید پوش بزرگ ایک بار پھر
مضطرب ہوتے ہیں، تسلیاں دیتے ہیں۔

میں کھلے گرد لپی چادر سے اپنے آدھے چہرے کو چھپاتا ہوں
ہم آگے پیچھے جڑا کر کھڑے ہوتے، دوسروں کے پپ پاگٹ ٹوٹتے
پتلیوں کی جلیوں میں ہاتھ ڈال کر سکون پاتے ہیں، ان تینوں باپوں
کے گرد گھیرا تنگ، کہتے ہیں۔

اس کی آواز گونج رہی ہے۔
”ہماری ملاقات کہیں بھی ہو سکتی ہے، چلے خانے میں،
مصروف سرک پر، ریلوے اسٹیشن یا یہاں اسی جگہ۔۔۔۔۔“

کھنکھار کر، گلا صاف کرتا ہے۔ اس کے ذہن نے کالی زبان
خشک ہونوٹا نکالتی ہے انھیں تو کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے:
”دیکھ مجھے یہ کافی سناتے ساٹھ سال بیت گئے، چالیس سال

تیری خدمت کی، اب پونے ساٹھ سال سے تجھے ڈھونڈتا پھرتا ہوں جہاں
جاتا ہوں یہ کہانی سناتا ہوں کہ تجھے میل ہوا میری شکل آسان ہو
میں تیرا گتہ، قدموں کی خاک، بیڈی میں تم سے مخاطب ہوں۔“

اس کے مقابل ہم سب ہیں۔ میرے بالکل سامنے اور دایں بائیں
ایک لڑکوں کا جھوم ڈھانچہ ایک ایک نقطہ طور سے نکلتا ہے۔

میں نے کھانوں پر نہ جاؤں میرے خدمت گزار میرے ہی
ہوتے ہیں۔

وہ دونوں ہمیں وہ اپنے حقیقی بیٹے کہتا ہے، نہایت ادب سے
میرے سامنے صاف دست کرتے ہیں، میرے تھوڑے بڑے ہمارے
دوسرے ہاتھوں کو زانوؤں پر ٹکھنے نہیں دیتا۔

”دیکھو یہ سب ناقابلِ بغیر، میرے پیرو مرشد کا کن جڑا ہے
یہ مرشد تو ٹھونڈے۔“

”ہر گز کہہ کر اس انس لیتا ہے پھر کہتا ہے

”اس سے آخری ملاقات“ میرے پیرو مرشد سے آخری

حافزت کو آج پوری ایک صدی تک ہو رہی ہے، جون ہی پوچھے گی، سو
سال ہو جائیں گے۔ میں نے آج کی رات کے لئے کن گئے ہیں میرے حساب
نے مطابق آج پوچھتے ہی نے چاند کے ساتھ جس اثرات کا خاتمہ ہوگا۔

آج رات کے خاتمے پر اسے ہی اس مقام پر پہنچنا چاہیے، وہ یقیناً تم میں
سے ایک ہوگا۔ میں مرشد کے پیر پکڑنا چاہتا ہوں۔ اسے توڑنا ہوگا۔

میری مثل آسان ہوگی، میں مر سکوں گا۔

نو، پوری کتابی ایک بار پھر کہتا ہوں۔

اسی جگہ، یہ پوری ایک صدی پہلے کی بات ہے، میں پہلی بار
مرشد کے پاؤں چھو کر، اس کا ہوکروہ گیا تھا۔ تب یہ دیرانہ تھا۔

وہ ماضی میں ڈوب کر گھر اس انس لیتا ہے۔ اس کی آواز، اگر
یہ جگہ کھلا کتب ہے تو مجھے مجھے قہقہوں اور تیز موسیقی میں اگر بیسواں

ہے نہ بحث و تکرار میں اور اگر فٹ پاتھ ہے تو آپ راہ گروں کی چاہے
دوب کر لے لیتا ہے۔

وہ کہتا ہے۔ مرشد تم کے کپڑوں سے بے نیاز، صرف ایک
کلمے رنگ کا جھولانگے میں ڈالے، لوہے کے بڑے بڑے گولوں کو ایک ہاتھ

سے دوسرے میں منتقل کر رہا تھا، اس کے چہرے پر چھڑیوں کی تھیں
جی ہوتی تھیں، بدن کے سیاہ چہرے سے رگوں کی ڈیریاں باہر آ رہی تھیں۔

”پلیڈ، تو بڑا اچھا لڑکا ہے۔“

مرشد اچانک جھٹکے کر دو رنگ بھاگتا چلا گیا تھا اور فضا
میں کچھ پکڑنے کی کوشش کی تھی۔ دایں بائیں نے ہندوستانی میرے سامنے
کھولی تو تھیلی پریم مردہ منکھی لڑکھ کر ہلکے قدموں میں آ رہی۔

”واقعی بھاگوان۔“

لوہے کے ٹولے آگے پیچھے تیزی سے چلتے تھے۔

میں میں بومنی پر خوش ہو کر نچے لگانا چاہتا تھا ایک دھچک
میں مرشد کی غریبی بھی بازو ڈال رہے تھے بالکل غم میں تھے کہ میں بھاگوان
کہتے ہوں۔

”تو اتنا غم نہ رکھا، تیرے طفیل آج اس بڑھاپے میں پہلی بار
میرے اس کے ہونے کی نشانیاں دیکھیں، وعدہ کر، مجھے چھوڑ کر نہیں

جائے گا۔“

مرشد نے میرا ہاتھ اپنی دونوں ہتھیلیوں میں لے کر ناگ پنی کی
بار کے ساتھ، پکڑ پکڑی کی نرم دھول پر بننے لہریے پر نظر میں گارے
جھٹکے وعدہ لیا تھا، میں بہ پرواہ ناگ پنی کے چول کتلا رہا تھا،
سات۔ سات۔ سات۔

پھر مرشد جھک گیا اور اس نے صرف اتنا کہا۔

”امنوس پوئے جان دن پینہ اسی جگہ سے اس کا گدہ ہول گلا
میں کچھ نہیں سمجھا تھا۔ سائے پکڑ پکڑی کی نرم دھول پر ماند

پہتا لہریا، چاروں سمت بھیلی اونچی کھاس تک جا کر گم ہو گیا تھا اور
میں دونوں رات دن بھوکے پیاسے لکیر بیٹھے رہے تھے۔ پانچویں روز
ناچے کھینچ کر مرشد نے غم کا حکم دیا۔

میں چلتے رہے، جی کہ مرشد نے ایک دن میرے سر سے سفید بال
چھینے چھینے مجھے گنجا کر دیا۔

مرشد چپ تھا، میں نے تنگ آ کر جھولے میں سے اس کا بین
نکالی اور بغیر سر کے بجائے لیا۔ سامنے مرشد جھوم جھوم کر چل رہا تھا
اس کی نظریں زمین پر، چلا رہی تھیں۔

مجھے یوں لگا جیسے ہم دائرے میں سفر کر رہے ہیں۔

شور کرتے پھرتے ہلکے سروں پر تہی نیلی چادر کو داغدار کرتے ہوئے اوپر اٹھتے رہے۔

”ابھی فیصلہ کر لو۔ لیکن پھر اگر تم نے ایسا سوچا تو دو کوس تک میں تھیں جانے نہیں دوں گا۔ آگے نکل گئے تو پھر تھاری قسمت اس نے نیچے لے اندھا دال کر بہت چھوٹی رنگ آؤ ڈبیہ نکال کر کھلائی پھر پولا۔“

”یاد رکھ، اس کا نشانہ تمہارا ماتھا ہو گا۔ کہو تو اسے کھول دے تجر بہ کر لو۔“

میں نے ماتھے پر دونوں ہاتھ جوڑ کر اپنا سر اس کے قدموں پر رکھ دیا۔ مرشد سوچ میں پڑ گیا۔ پھر دھیرے دھیرے اسے نیچے میں اڑتا مجھ پر جھپک گیا۔

میں نے اٹھ کر جھولا ایک بار پھر کندھے پر ڈال لیا۔ چالیس سال جھولے اور مرشد کو کندھوں پر اٹھتے پھرا۔ خدمت کی۔

سب دنوں کی طرح ایک دن اس نے کلمے کی انگلی کی پہلی پر پانی کو بوند بھر لے کر میری آنکھ کے ساتھ سر پر پچکتے سورج کی شستنی، یکایک جھولا جھپٹ کر اس نے بین نکال لی۔ زور زور سے چاروں سمت گھوم کر بجائے لگا اس کی آنکھوں میں عجیب چمک خود کو کڑی، وہ بے انتہار جھومتے ہوئے بین بکار لیا تھا۔

میں حیران اس کی سمت نکلتا رہا، تب سوچنے کے بالکل سامنے مغرب میں دھندلے ہی آدھی ٹوٹی ہوئی چوڑی کا قوس — یوں رنگ نقشہ تر ہوا۔

وہ مسلسل بین بجالتے ہوئے پاگل ہو رہا تھا میں پھوٹے ہوئے پاؤں سے دوڑ دوڑ کر اس کے سامنے لڑکیوں کی دھیریوں پر تھپتا ہوا میرا مرشد تیریں پاؤں اڑاتے ہوئے بڑھتا بیٹھنے میں شراؤں سے چاروں سمت گھوم کر بن جاتا رہا۔

یکایک بالکل سامنے لڑکیوں کی دھیری جگمگاتے ہوئے آواز میں ہو جا، جان بچا، مرشد چلا۔ وہ خود بھی درختوں کی دھیریوں کے گرد ہی بجالتے رہا۔

مرشد نے کہا۔ دیکھتے جاؤ اور جھولتے جاؤ!

اس کا کہا میں نے پہلے باندھا، جو دیکھا جھول گیا لیکن ہر بار پھر مرشد مجھے غافل مونا دیتا تھا، اتنے مقدار میں کہ میں جھگٹ سکوں۔

”بیٹا، زر کا کوئی حقیقت نہیں۔“

”لیکن مرشد، آخر یہ؟“

”ہر قسم کی پر سر سوں کا کیا کام؟“

اس کے ہاتھوں کے گولے تیز کی حرکت کرنے لگے اور میں نے سر سے اپنی سانس گنتی شروع کرتا۔

”دیکھو۔“

مرشد، کلمے کی انگلی کی پہلی پر پانی کا قطرہ لے کر، میری آنکھ کے ساتھ سر پر پچکتے سوچ کی شستنی لیتا اور دوسرے ہاتھ کا شور میری دایں آنکھ پر لگا دیتا شفاف قطرہ سات رنگوں میں لکھتا تھا۔ سرخ، نارنجی، پیلا، سبز، نیلا، آسمانی، نقشی۔

”تب دیکھنا، رنگوں کا یہ ترتیب نہیں رہے گی۔ اس ترتیب میں تو سب دیکھتے ہیں، اس دن اس کا الٹ ہو گا، پھر اس نے ظاہر ہونا ہے۔ یاد رکھو۔ نقشی رنگ پہلا رنگ ہو گا اس کے منہ سے سٹھنے نکل رہے ہیں۔ اگلے اول اس پر نظر نہیں پڑے گی۔ وہ غصے میں چاروں طرف حملہ کرتا ہوا بڑھے گا، لیکن وہ دیکھ نہیں سکتا۔ آنکھوں کے ہوتے اندھا ہے۔ اس کے سامنے جو طالع گھر جسم ہو جائے گا، تم بس اپنی جان بچانا۔ وہ دن، اس دن وہ ہو گا یا میں۔“

آخری جملہ ادا کرتے ہوئے مرشد کی وحشی ہوئی آنکھیں مسکراتیں، جن میں ایک ہلکی لہر خوف کی ہوتی تھیں پہلی بار یہ مسکرا کر جھگٹنے کا منصوبہ بنایا اس نے گہری نظروں سے دیکھتے ہوئے، تین دو دنوں بازوؤں سے کپڑا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ اب میں کھل کر کھڑا ہو چکا تھا، اس نے جھگٹے سے جھولا چھین لیا۔

”تم جا رہا جاتے ہو تو ابھی وقت ہے۔“

میں نکل خواہ آگے بڑھا اول اس کے پاؤں پکڑ لئے اس کا خوفناک قہقہہ جھنگل کے سائے میں چاروں کھونٹ کر گیا، پھر پھر ٹھہرا۔ درختوں کے

یہ ایک چھپ سا راز دین جاری رہی۔ ایک ایک کر کے تمام
دوستانہ راز کو مٹی میں گھسیٹ کر گھونٹنے کے قریب تھیں۔
مٹی کی گھونٹوں کی تیز گردش اب ایک انداز پر چم سی گئی

میں نے کیڑکی اوٹا لیا اس طرف نگاہ کی مرشد کے بالکل
سامنے، رہتے ہیں بلی اور بچہ، چھپ چھپاتے زمین سے آدھ
بچہ اٹھتا، مین کے اٹھنے پر بار بار اٹھتا اس کے کھلے ہونے مرشد سے بچنے
بچنے مانڈ پھیلے اور مرشد بڑھے اس کے ترسے ہوئے ہاتھ

شام کے لگنے اور صبح کے دو دنوں کا درمیانی فاصلہ اس
انگشت زدہ گوارا میں گھسیٹنے بکھیرتے ہیں مرشد کی سخت ہمت کی
مرشد نے ایک طرف ہٹ کر بچے میں اڑتی ہوئی چھری کا وار کیا
اور دونوں ایک ساتھ زمین پر اترے۔

مرشد نے دونوں سے دو ہاتھ ادر، وہ سر کرنا نہ پتارنا
بہر بھی دم بھر ہی زمین پر کوٹے برسا رہی مٹی میں سناٹے سے
انہوں نے مرشد کا سراپے ڈال دیے۔ اٹھ کر اسی رات کے دوسرے
بہر حال ہوا۔ اس نے ہونٹوں میں کتے کی جھوٹ میرا کریم لے کر کھلا اور
پوچھا۔ ”کہاں ہے دھن؟“

میرا جواب مٹنے سے پہلے مرشد نے میرے زانو سے لڑھک کر
اپنے پیروں میں اس سر کے کو تمام لپٹا ہاتھ کی چھری سے کھٹے کرتا
کچا کھاتا رہا حکم ہوا
”تو بھی کھا۔“

میں نے یاد دل مانگا اس نے کھانا شروع کیا، انکسائیاں کرتا، کھاتا
نہا۔ انکسائیاں کرتا رہا۔

مرشد سر ہونے کو وہیں دھیر دھیر گھبراہٹ سے نکلتا ہے حال
مرشد کا حکم نہ مانتے ہوئے کھانے کھاتے وہیں سولی پر اوگھ گیا۔ چار
بہر بعد جب آنکھ کھلی تو مرشد وہاں نہیں تھا میں نے اسے بہت ڈنڈا

جب سے اب تک ایک صدی بیت گئی، میں جوان سے
بوڑھا اور بوڑھے سے جوان ہوتا ہوں، اسی کھانے ہوئے کا اثر ہے
کہ میرے بچے میرا ساتھ نہیں دے سکتے، اگر تو سن رہا ہے تو غور کر لے

میرا نام لے کر لڑا، بڑا، تاتا، قدموں کی خاک بہت تھک چکے ہوں
وہ اتنا کچھ کہہ کر کالی چادر سے انکس لیا، بچ کی ہر خط برصی
روشنی میں چوم پرنگاہ کرتا ہے۔

اس سے دگ ہیں کوئی نہیں ملتا سب ایک دوسرے کی طرح
دیکھ رہے ہیں۔

اس کی آنکھوں کی چمک مانڈ پٹی جاتی ہے سستے ہوئے چمک
ہاتھ چاند سے دھماکے پر سر جھکتا ہے۔

ہمارا کانا ذات کچھ بھی ہو سکتی ہے، چائے خانے میں مصروف
سڑک پر بیوی۔ اسٹیشن پر یا ہوا اس جگہ.....

زور زور سے چمکیاں لپٹا ہے، دونوں سفید پوش جن کے سر
اگر ہو کر کھانے بال خالص چاندی ہیں، اس کے قدموں میں بیٹھے لپکھاتے
بچوں سے سستے تمام کر تکتیاں دیتے ہیں۔

توب میں حج کو چرتا ہر بلے دگ بھرتا آگے بڑھتا ہوں۔
وہ چادر مٹا کر دونوں چھیلیوں سے آنکھوں کو مٹا، مجھے
پچھلنے کا کوشش کرتا ہے۔

میں براہ رنج کر، ایک زوردار ٹھٹکا اس کے جھپٹے پر رسید
کرتا ہوں۔ ایک جھٹکے اس کا سر دائیں جانب جھک جاتا ہے۔

”پکڑو، ملو، چلے نہ پائے۔“
پورا حج ہم دونوں کو گھیر میں لیتا ہے، وہ کہتا ہے،
”میں تیرا کٹا، قدموں کی خاک...“

مٹے سے خون خورتا، کھانا، میرے سامنے دو زانو
ہو جاتا ہے، سامنے کے دونوں دانت اسی کے کھٹے ہیں۔

نبیائے احمد لکائی کے افسانوں کا مجموعہ

بابا لوگھ آٹھ روپے

دی کلچرل اکیڈمی

دینہ ہاؤس جگ جیون سروسٹیکیا (پہاں)

گلخان کا پھول

الوسخان

”ہاں، جیسے دلی سے جدا کیا گیا پھول اب داراب جی کے دیوان خانے کا زینت ہے۔ دیوان خانے کے ایک گوشے سے پھول کی خوشبو فرش پر پھیلی کرے گی فصائیں بھرتی، کمرے میں رکھے قدیم دھن کے فرنیچر سے ٹکرانی، ٹیلیوں میں انٹی مشین کی خوبصورت کھال کو چومتی داراب جی کے آباء و اجداد کے سن رسیدہ چہروں پر سے گذرے دیواروں سے ٹکر کر ان کے حسامات میں اترتی ہے، کمرے کی پوسیدہ دیواروں میں ایک نامحسوس اور تقاضی پیدا ہوتا ہے اور دیواریں بہت ہی نفیس، انفریسا ناقابل پیاسا شاذ تک کچھ اور کمزور ہو جاتی ہے۔“

بوشے داراب جی ملازم کو دوزخی گلدان میں پھول لگانے ہوئے دیکھتے ہیں، مگر اس معمول سے، جسے کئی دہائیاں قبل ان کے آباء و اجداد نے شروع کیا ہے، ان کی آنکھیں اس قدر آشنا ہو چکی ہیں کہ جیسے دیکھتے ہوئے بھی نہیں دیکھتیں۔ ان کی بیگم کو پھولوں سے کوئی دل چسپی نہیں اور کچن میں ناشتہ تیار کرتے ہوئے پھول کی نفیس دھیمی خوشبو کا انھیں احساس نہیں ہوتا۔ شیریں کو پلاسٹک کے پھول پسند ہیں جو خوشبو بالآخر دیوان خانے سے ملے رسم کے کمرے میں پہنچتے، اور اس کی بند پلکیوں کو چھوچھو ہے۔ اُس نے آنکھیں کھول دی ہیں، اور

”یہ وہ آجیالا اب کمرے میں چلیں گی کیا ہے، کوا کہہ کی اشتیاق صاف نظر آتی ہیں، ایک کوا آجیالا کوا کی مندریوں پر بیٹھا

ہے، وہ بھی آنکھیں مچھا کر حیرت سے گلدان میں لگے پھول کو دیکھتا ہے، کبھی باہر کھلی فصائیں، اور کامی کامی کرنے لگتا ہے۔ اس کی آنکھوں سے پتیاں لرزے لگتی ہیں اور ان پر پانی کے قطرے چمک اٹھتے ہیں کوا اڑ جاتا ہے، مگر پتیاں دیر تک لرزتی رہتی ہیں۔

خوشبو بار بار فرش پر پھیلی کرے گی فصائیں بھرتی داراب جی کے آباء و اجداد کے بے ہمان چہروں پر سے گذرے گی دیواروں سے ٹکر کر ان کے حسامات میں اترتی ہے اور واپس ہو جاتی ہے کچن کمرے کے دروازے پر اور پھر کچھ دیر بعد رسم اپنے آفس کی طرف روانہ ہے۔ داراب جی کھلے کلاسٹری میں اپنے دوستوں سے گپ مشگولے جلتے ہیں اجداد کی بیگم اپنے کمرے میں چلی جاتی ہیں، کمرہ کلینڈن سے خالی ہے اور دن بھر سیاہ کوئی نہیں آئے گا۔

کمرے کی جنبی فصائیں پھول بدستور خوشبو بھرتی کر رہی ہیں، کوئی پرندہ کھڑکی میں آ بیٹھا ہے اور حیران نظروں سے گلدان میں پھول دیکھا رہا ہے اس کی آواز سے پھول کی پنکھڑیاں لرزے لگتی ہیں۔ پانچ کے قطرے چمک اٹھتے ہیں۔

خوشبودن بھریوں بھاد دیواروں سے ٹکر ٹکر کر لڑتی ہے پھول حیران نہیں جاتا اور اگلے روز گلدان میں ایک نیا پھول ہو گا۔ پھر اگلے روز، اور پھر اگلے روز، شادی کی دن جب داراب جی دوبارہ پھول کے پھولے کو ایک کوا کی مندریوں پر بیٹھا دیکھتا ہے یہ بوسیدہ دیواریں کہ شادی کا دن تھا

اس کی کتاب

بے حشر کے پورے

میرزا کا دمہ غیر شادی شدہ (میرزا) شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی
غیر شادی شدہ۔

[illegible]

جائے لگے ہاتھوں اب دکن صاحب سے مل لیں۔ وکیل صاحب کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ بھیکے پر جسم کو اتے ہیں۔ ان کے دفتر میں ہر وقت ڈاکوؤں، قاتلوں اور چور اُچھٹوں کی ہیریں بھتی ہیں۔ میری ادا کی۔ امام و دعا بھی نہیں ہے، ڈرتا ہوں کہ لوگ کہیں چھک کر ان کا گلہ نہ سمجھیں۔

اور اب صبح سے آخر میں موٹر ٹیک کی باری آتی ہے، ان صاحب کو دوسروں کی ماں سے اپنا رشتہ جوڑنے کا بڑا شوق ہے۔ یہاں تک کہ یہ صاحب موٹر لوں کی ماں سے بھی رشتہ جوڑنے میں ذرا بھی تہیں سمجھکتے۔۔۔ ان کی معیت تیری ماں کا... سے شروع ہو کر تیرا ماں کا.... پر ختم ہوتی ہے۔

میرے خیال میں آپ اب اللہ باتوں سے الگ تھے کیوں تھے۔
 افسوس ہے ہوں تھے کہ یہ کجانی کیوں نہیں شروع کرتا۔ اچھا لیجئے!
 اب کجانی ہی شروع کرنا ہوں۔ لیکن تمہیں وہ ایک منہ ڈاؤن بھرے

یہ آپ کو جو کہانی سنانے لگا رہا ہے وہ میرے
 بچپن کی وہ یاد ہے جو آپ کے بارے میں ہے اور جو آج تک مجھ کو ہم سب کو تیار
 بنا رہی ہے۔

میں نے کہا کہ میں نے اس سے پہلے سوچا تھا کہ آپ کو تو بتا رہی
ہوں کہ میں کون ہوں، میرا کمرہ کہاں ہے اور ارد گرد دیکھنے والے کو
کس کی۔۔۔ میرا کمرہ ایک ایسے قلعے میں ہے جہاں چند غلاموں کی
مٹی (مٹی) کا رادہ ہے اب جیسے ہی دیکھ لیتے ہیں کہ میرے سامنے ایک بخینیر
صاحب رہتے ہیں، بائیں طرف ایک صاحب صاحب، اس کے بعد ایک
دلیل صاحب، وکیل صاحب کے بعد نوٹریکس، اور میرے بائیں طرف
اس کوئی ایک نر دارو اور اسی کے سامنے آئیں گے۔

مہرچا ہوں کہ آپ کو ان سچوں کے بلے میں قور اہستہ
تباہوں، یہ جو انجینئر صاحب ہیں نہر کے دفتر سے متعلق ہیں، ان کے
ہاتھ نہر کے پھروں کی جیڑ رہتے ہیں۔ جب دیکھیے، کٹا یا تو کو کوں کو اگل
اپنے اگل رہا ہے۔ انجینئر صاحب جیتوں سے زیادہ اپنے عزیزوں
و نہ پانی کرنے میں لگے ہوئے ہیں، غار پر جیسا کہ اس سلیخانی میں ان کا پنا
نہ نقصان تو ہوتا نہیں ہے، پانی اور کھاد کو کنٹرل کر سکتا کرتے ہیں،
انچہ ارب انجینئر صاحب کو چھوڑیے، وہ جو کچھ کر رہے ہیں کرتے دیتے
جب انہیں سرکار کی کیم نہیں کہتی، تم آپ کیا !

آئیے اب اس طرح صاحب سے ملا جائے۔ اس طرح صاحب کے پاس جا کر کہنا: اے میری ہی طرح صرف ایک کرو ہے، میری اودان کی یہ ایک کوئی خاص فرق نہیں ہے، اگرچہ میں اودان میں فرق ہے تو

آپ کو یہ تو بتا دوں کہ ان لوگوں کا اس کہانی سے کیا تعلق ہے۔ مگر تعلق دھونڈنا تو آپ کا کام ہے میرا نہیں۔ پھر یہ ضروری بھی تو نہیں، کہ ایک ہی محلے میں رہنے والوں کا ایک دوسرے کوئی خاص تعلق بھی ہو اور پھر غفور میاں سے تعلق.....

لیجئے! میں نے آپ کو پھر ایک نئی انجمن میں مبتلا کر دیا۔ یہ غفور میاں کہاں سے آپکے، مجھے تو یہ کہانی غفور میاں کی ہی ہے۔
غفور میاں جو میرے کمرے کا دائیں طرف رہتے ہیں بکریوں کچھلے کدیرے کمرے کی دیوار اور ان کے گھر کی دیوار ہم دونوں کی مشترکہ جائیداد ہے۔

ہاں تو میں غفور میاں کی بات کر رہا تھا۔ ان کا دھندلایا ہے میرے خیال میں اس کے بارے میں خود غفور میاں بھی یقینی طور پر نہیں بتا سکتے کیوں کہ اگر وہی ایک دھندلے ہوں تو بتانا آسان ہے، غفور میاں تو اُنے دن نے نئے کام شروع کر دیے ہیں کبھی رکشہ چلایا، تو کبھی ٹیلی پر جوتے چل نیچے اور کبھی ٹیلی پر سے جوتے چلنا مار کر اس پیر کار یا لادلی کبھی کبھی اسٹیشن پر تلی گیری بھی شروع کر دیے ہیں اور کبھی کبھی جینزوں کچھ بھی نہیں۔

میں نے دیکھا کہ اس معاملے میں ان کی بیوی زیادہ متعلقہ مرادج ہیں، بس ایک بار میری بیٹنہ کا دھندلا پنا لیا، وہ آج تک چلا جا رہی (اس کام میں ان کا ساتھ ان کی صاحبزادیاں دیتی ہیں سب بات صاحبزادوں کی نکل آئی ہے، تو آپ کو غفور میاں کی اولادوں کے بارے میں بھی بتانا چلوں۔ غفور میاں زیادہ نہیں صرف آٹھ بچوں کے باپ ہیں۔ ان آٹھ بچوں میں چھ تو لڑکیاں ہیں اور دو لڑکے ہیں۔ لڑکے لڑکیوں سے چھوٹے ہیں۔ لڑکیوں میں چار تو باقاعدہ جوان ہیں اور باقی دو اب وہاں بھی جوانی کے آثار نمودار ہونے لگے ہیں۔

لڑکیوں کی شادی صرف ایک کی ہوئی ہے، یا یوں کہئے کہ ہوائی، کیوں کہ اب وہ بھی یہیں متعلق طور پر رہنے لگی ہے، ظاہر ہے کہ جب میاں بیوی میں بغیر زعفران جو تمہارا ہوگی تو کیا ہوگا۔ آج صبح دن بھر مارا کہ ساتھ بیڑی بنا رہا ہے یا جیلے کی کس لڑکیوں کو

اکٹھا کر کے مرد اور عورت کے جنسی تعلقات پر تفصیل سے روشنی ڈال کر ان لڑکیوں کو جو ان کہنے کا ذمہ انہیں دیا ہے اس بات کو لوگوں کو اس وقت بتا دیا، جب ایک دن محلے میں اسی وجہ سے ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔

آپ اگرچہ ہیں تو میں آپ کو غفور میاں کے لوگوں کے بارے میں بھی بتا دوں، حالانکہ ان کے بارے میں بتانا بھی کیا ہے۔ آپ تو خود ہی جانتے ہیں کہ غفور کے بچے کس زندگی گزارتے ہیں، میاں دن بھر تینگ اڑانا بکول کھیلنا، یا لڑائی جھگڑا کرنا اور کچھ بھی نہیں۔

غفور میاں اور میرے مکان کی چھوٹائی یا بڑائی میں صرف اتنا فرق ہے کہ میرے پاس مکان کے نام پر صرف ایک کمرہ ہے اور غفور میاں کے پاس کمرے کے برابر ہوا ایک چھوٹا سا کچا آگن بھی ہے اور بس۔ سردی کی راتوں میں غفور میاں کا پورا خاندان اسی ایک کمرے میں بیٹھا ہے۔ لٹ کمرے کے بیچوں بیچ ایک پردہ ڈال دیا جاتا ہے جس کے ایک طرف غفور میاں اور ان کی بیوی دروازہ ہوتا ہے وہی تو دوسری طرف ان کے لڑکے اور لڑکیاں — میرے خیال میں لڑکیوں پر جو بھی گذرتی ہوگی آپ بہتر سمجھ سکتے ہیں۔

غفور میاں کی اس بد حالی کو دیکھ کر لوگوں کو ہمیشہ افسوس ہوتا تھا۔ کئی بار لوگوں نے انہیں اب خاندان اور ان کے بڑھاپے سے منع بھی کیا، وہ مان بھی گئے اور کہا 'اچھا کوئی ترکیب کر دیجئے۔ لیکن میں نے اس دن اپنا سر پیٹ لیا جب دیکھا کہ غفور میاں کے لڑکے ان کی ترکیب کا غبارہ بنا کر کھیل رہے ہیں۔

دیکھئے ہو سکتا ہے کہ آپ بور ہونا شروع ہو گئے ہوں اور سوچ رہے ہوں کہ یہ کس قسم کی کہانی ہے۔ مگر آپ یہ تو سوچئے کہ غفور میاں اور ان کے خاندان کا خرافہ جانتا کتنا ضروری تھا۔ آئیے، اب کہانی کے دوسرے حصے کی طرف چلیں۔

لیکن صبر ہے، بس ایک لمحہ اور — !

میں نے آپ کو اب تک یہ تو بتایا ہی نہیں کہ میں کیا چیز چاہتا ہوں اور آپ جانتے ہیں کہ ہر شخص کو اپنے بارے میں باتیں کرنے کا زیادہ ہی

حال تھا۔ وہ بھی بیوی پر چلتے، تو کبھی رقیہ کو نکالیاں دینے لگتے۔
کرمی بھی کیا سکتے تھے۔

اچانک میرا ذہن غور میاں کی آواز سے پرے مٹ گیا، اور
میں سمجھنے لگا کہ اگر یہ غلطی میں رہی ہو تو کہاں رہی ہوگی۔

انجینئر صاحب — ہاں، ایوں کہ وہ اس رات اپنے چند
جہازوں کے ساتھ ذہنی دہل دیکھ رہے تھے۔ بیوی دیکھ رہا تھا غرق
مردن (تساقوت) میں سکون کا اس کی ٹوٹی چھوٹی ہنسیوں سے بھری
ہونٹوں پر گہری پوچھا تھا اور وہ اوپر بالکونی میں گدے دار کرسیوں پر۔

تو پھر نیا مسٹر صاحب — ان کا تو سوال ہی نہیں تھا
تھا۔ ان کی دنیا میں غور توں کے لئے تو کوئی خاص جگہ تھی ہی نہیں
ان کا نیا راس دال ذوق ہی ان کے لئے کافی تھا۔

کیا وکیل صاحب — یہ بھی ممکن نہیں تھا، دلوؤں اور
قاتلوں کے درمیان رہنے والا شخص نہ جلتے کیوں اپنی بیوی سے بے انتہا
دُعا تھا، یہ ابھی چند مہینے پہلے ہی کی قیامت ہے کہ وکیل صاحب کی
بیوی نے وکیل صاحب کی ایک موٹر کار کا جھوٹا اکھاڑ لیا تھا کیونکہ انھیں
شبہ ہو گیا تھا کہ (اس کا شوہر) جو کہ میں غیر معمولی رخصتی لے رہا ہے۔

اگر یہ سب نہیں تو پھر کون؟ — ہاں ابھی موٹر کیننگ
بھی تو بچا ہے مگر یہ بھی نہیں ہو سکتا، کیونکہ غور میاں کی لوکیاں
تو اس گھاس بھی نہیں دالتیں، یہ دوسری بات ہے کہ وہ اگر حملے کے
اگوتے تل پر لڑکین کی جدی پس کر نہا رہا ہو، تو چوری چھپے اس کے
مضبوط اور گھٹیلے جسم کو دیکھ کر محفوظ ہوں۔

پھر... پھر... اچانک مجھے وہ مولوی صاحب یاد آ گئے،
جو یوں تو بچوں کو قرآن پڑھاتے ہیں، مگر ہیں خاصہ رنگین مزاج میں
نے اکثر انھیں غور میاں کے دروازے پر بڑے مشتبہ حالت میں دیکھا
ہے... کیا وہی... وہی...

میں بھی مولوی صاحب کو اس جرم میں لوٹ کرنے کی کوشش
کرمی رہا تھا، کہ غور میاں کی گرجا، آواز سناؤ دی۔
(باقی صفحہ ۲ پر)

شوق ہوتا ہے، ان تو پھر میں آپ کو اپنے بچے میں بتاؤں؟
میں ہی بچے، ورنہ مجھے دکھ ہو گا میں اس ستر میں تقریباً
سال بھر پہلے آیا ہوں ایک آنسو میں لوک ہوں، تھرا رہا ہوں۔
ان کے لئے نہیں کہ غیر شادی شدہ ہوں۔ بلکہ اس لئے کہ وہ اساتذہ
نہیں تھے۔ وجہ؟ — الہی۔ مجھے؟ — نہیں، پھر کس سے؟
میری یاد آ رہی ہے۔ مگر میری (ایمان داری) اس وقت تخت ہو چکی
ہے، جب میں کمرے سے باہر نکل کر غور میاں کے کمرے میں تاک کرے کی
کوشش کرتا ہوں اب دیکھیں، اس کوشش کے نتیجے میں وہ جو بڑی
تہ مجھ پر ہے، وہی وہی گنگا لے باؤں والی! —

اچھا، چھوڑیے، بات فراموش ہے، ورنہ آپ کو ضرور بتا دیتا۔
پھر آپ سے وعدہ بھی تو ایک ہی لمحہ کا تھا اور اب وہ ٹوٹی ہوئی جگہ ہے۔
ہاں، تو پھر میں کہاں دوبارہ شروع کروں گا ہوں، کہاں کا یہ تہ
چند دنوں پہلے ہی ایک صبح سے شروع ہو رہا ہے۔ اس دن میری آنکھیں
غور میاں کی چیخ و پکار سے ہی کھلی تھیں میرے لئے یہ کوئی نئی بات
نہیں تھی یہ تو اکثر ہی ہوتا رہا ہے، خاص طور سے ان دنوں۔ جب
بیڑی کا کارہ بار اچانک کھٹ ہو جاتا ہے اور غور میاں کی بیوی بکبار
ہو جاتی ہے، چند دنوں پہلے بھی یہی حالات تھے۔

ہاں، تو میں آپ کو بتا رہا تھا کہ میری آنکھیں غور میاں
کی چیخ و پکار سے کھلی تھیں، اس چیخ و پکار کے ساتھ ہی ساتھ کبھی بھی
غور میاں کے ماتھ بھی بیوی کے جسم پر پھیل پڑتے! اور وہ چیخنا کہ
سکالیاں کیٹنے لگتی۔

دیو رنگ سمجھ میں نہ آیا کہ بات کیا ہے میں دیوار سے کان
دنگا کر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بعد پتہ چلا کہ شاید رقیہ رات بھر کہیں غائب
رہی ہے، آپ سوچ رہے ہوں گے کہ یہ رقیہ کون ہے؟ اچھے امت
میں آپ کو بتاتا ہوں رقیہ ہی وہ صاحبزادی ہے جو سسرال نہ جاتے
کے لئے واپس آئی تھیں۔

اب آپ رقیہ کے بارے میں بھی جان گئے، اس لئے آگے بڑھیں
تو رقیہ رات بھر کہیں غائب رہی اور غور میاں کا غم و غصہ سے بڑھا

ایس، ایم، عباس

وہابیہ

لمحہ لکھ کر اس - پن پل بھاری

آج کی رات بھی اسے قرار نہیں ملا۔

بچپن کی راتوں سے اسے سکون نہیں تھا، کچھ دنوں سے اس کا

اگر ام و عین پھیں چکا تھا، لیکن وہ تو غرت کے دن تھے، مسافرت کی

راتیں تھیں، کچھ کی رات تو وہ اپنے وطن میں تھا، اپنے شہر میں!

جب جب اسے ہوش آتا، اس کے کلبوں میں اک ہوک اٹھتی جیسے

کوئی شے اس کے جود کو چھید رہی ہو، اس کے اندر ہی اندر کچھ ٹوٹ

رہا ہو، بکھر رہا ہو، جیسے یہ اس کا ستھر نہ ہو، جیسے یہاں کے درد دوا

سب اس کے لئے اُجھتی ہوں، جیسے یہاں اس کا کچھ بھی نہ ہو، بس کوئی

بھانک طوفان آیا ہو اور پتھر زدن میں اس کا سب کچھ ہالے کیا ہو۔

دور کہیں گولیاں چلے اور آہ و زاری کی آوازیں اس کے

کان میں طپیں تو وہ ہر طرف اُٹھ بیٹھا، صبح ہو چکی تھی اور صبح مسجد سے

قرأت اور ترجمہ کی ہلکی آواز آ رہی تھی۔

’دیکھو از بین پر فتنہ و فساد نہ بر پا کرو... ساری تعریف‘

توصیف بس اسی خدا کے لئے ہے جس نے زمینوں کو پیدا کیا اور آسمانوں

کو اور پھر اس میں آفتاب و مانتاب کی قندیلیں روشن کیں:

اور وہ سوچنے لگا۔

مذہب دنیا میں اسی و سلامتی کا پیغام لے کر آیا، اس نے

’جبر اور جیسے دو‘ کا دستور مرتب کیا۔ انسان کو انسانیت کی اعلیٰ

تریں منزلوں سے روشناس کر لیا۔ انسان کے اندر چھپے ہوئے شر و فساد

بغض و حسد، تعصب و تنگ نظری کے جذبات کو ختم کرنے کی کوشش

کی آدمی کے اندر پیار و محبت، خلوص و وفا طاری، ہمدردی

بھائی چاہدگی کی پاکیزہ شعاعیں روشن کیں۔

لیکن یہ امرت تو آدمی کے اندر اکثر زہر ہی کو پھیل گیا!

جیسے کہیں سے کوئی آواز ابھری ہو۔

’اوہ! مذہب کا حیات افروز سرور اگر کسی میں اقبوا گیا!

بن کر انرجلئے تو اس میں مذہب کا اپنا کیا قصور ہے‘

جیسے اس کی روح ترپ اٹھی ہو۔

دہا صل مذہب تو کچھ اور ہی شے ہے۔

بلند، مقدس، عظیم اور پاکیزہ جس نے حیات و کائنات

کی تیر و تار درگدلوں میں منار و نور بن کر انسانیت کی ازلی خدمت

انجام دی ادا بھی۔

چند لمحوں کے لئے اس کی روح میں شبنم کے قطروں کی خشکی اُتر

اور اس کے ہاتھ یلذ ہو گئے!

میرے مالک! تیری پاکیزہ دھرتی پر یہ خون کی ہونیاں کتر

کھیلی جاتی رہیں گی؟

لہلہاتے چین کب تک اُجڑتے ہیں گے؟

دھکتے پھول مگر تے غپے کب تک نذرِ آتش ہوں گے؟

جگمگاتی، جاگتی آبادیاں کب تک دیوان ہوں گی؟

بارونق سرطوں اور باز آؤں میں آدمیت کے آنسو واد

دکان کب تک سجتی رہے گی؟

یہ جنگ و جدل کا چلن کب بدلے گا؟

جھوٹی عزت کے لئے غانداری کی قوت و ناموس کو نیلام نہیں کیا۔

اصل تھکے جیسے بباد تو وقت کی قوت ہوتے ہیں۔

پر دس، میں جب اُسے گھر کی یاد آجاتی، تو وہ دوست احباب کے درمیان جیسے گھر جاتا۔ میٹھی یادوں کی لہریں جیسے اُسے کہیں دُور پہلے جا میں وہ دیر تک کہیں کھویا کھویا رہتا، بالکل خاموش خاموش ایسے سمندر کی طرح جس کی سطح پر کوئی شور نہ ہو، لیکن تہ میں نہ معلوم

کتنے طوفان چل رہے ہوں۔

ادھر کئی دنوں سے اس کے پُرسکون سمندر میں بھی جھپٹے فان اُٹھیا ہو، جیسے دل کے نہاں غافلوں میں دو باہو والا کبھی پھٹ پڑا ہو۔ اس کے اپنے شہر میں فساد، پہلی بار جب اس نے سنا تو جیسے اس کو کانوں پر یقین نہ آیا ہو، لیکن جب اس نے اخبارات میں —
'آتش زنی'،

'خون ریزی'،

'عصمت دری'،

'اغوار'،

'لوٹ مار'،

'قتل اور غارت گری'،

ایسی موٹی موٹی سرخیاں پڑھیں تو اس کا دل خون ہو کر آنکھوں کے راستے بہہ نکلا۔ اسی کا جی چاٹا کاش! اُسے پر لگ جاتے اور وہ اڑھل اپنے شہر پہنچ جاتا، اور آج چوتھے روز جب حالات کچھ تابو میں آئے تو وہ شہر میں داخل ہوا تھا۔ یہاں کے مددویار پر نظر پڑتے ہی جیسے وہ دہڑپا ہو۔

ہرمت جھلے ہوئے مکانات

اجڑے ہوئے ویران بام و در

اُٹی پٹی ہوئی دیواریں

لاکھ اور مٹکے ڈھیر

وہ شام کے دھندلے میں جلدی جلدی اپنے محل کی طرف

بڑھتا ہوا بڑے چوراہے آگے بڑھ کر، نگم کر سنگ سے بائیں مڑ کر

جب اس نے اپنے محل پر نگاہ ڈالی تو جیسے اس کا دل دھڑک پڑا ہو۔ وہاں امینٹ، پتھر، کوئیلہ اھ راکھ کے ایک بڑے ڈھیر کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ اس لٹی ہوئی ویران اور سناٹا جنت کے گوشہ گوشہ میں اس نے نگاہ دوڑائی اور اسے محسوس ہوا جیسے اس کا وجود بھی شعاعوں کی لمپیٹ میں ہے، اس کی نگاہوں سے بھی شراب نکل رہے ہوں۔

'اُفت! معصوم انسانیت کے جسم پر ایسے بھیاں لگنا سو کب تک بنتے رہیں گے؟'

اس کے ہونٹ کپکپاتے پھر اس نے جی میں آیا کہ وہ اللہ سے ہوئے تباہ و برباد، ویران و شکستہ بام و در پر کھڑے ہوا۔ تیغ و آتش اس کے زماں کا دل چل جائے، وقت کی روح کانپ اُٹے۔ پھر جیسے وہ اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو گیا ہو۔
'شیام، بھولا، رادھے، رحمن اور کھڑا! کہاں ہو؟۔۔۔'

سہمیں پوچھیں سننے سے نمٹنے آیا ہوں؟

پھر جیسے وہ ہلک اٹھا۔

کاش، میری آنکھیں نہ تھیں، کاش، میں یہ سب کچھ نہ دیکھ سکتا۔ میرے دوستو! کیا ہمارے خوابوں کی تعبیر چلے۔۔۔ او بھیاں لگ، اتنی سنگین!

اصلے محسوس ہوا جیسے اس کے ساتھی، اس کے دوست احباب پڑوسی بھی اس کے ساتھ رہے ہوں۔ اور ان کے ماضی حلا اور مستقبل بھی تو بڑپ رہے ہوں۔

آخر جب شام کا سناٹا بھی سکیاں بھرنے لگا تو دھیرے دھیرے نہاں گزریوں کے کیپوں کی سمت بڑھنے لگا۔

شام کے نئے نئے ملے میں اُسے کچھ نیچے نظر آئے اس نے نزدیک جا کر انہیں قریب سے دیکھا اور پہچان لیا۔ ایک چوہر شریف کاٹھ

ایک ڈھوکا، ایک دیود کا لاکھ ایک کھجیت کا اس کا جی چاٹا وہ ان کے تمام لے، انہیں کچھ سے لگائے اور ان کے کانوں میں آہستہ سے کہے۔

'میرا جان، میرے جگمگے ٹکڑے اکل کے محفوظ رکھو! (باقی صفحہ ۲ پر)

ساجدہ زیدی

سبیل وجود

رواں دواں ہے ہر ایک ذرہ

رواں دواں

میں بھی

تم بھی

ہر شے

ہر ایک منظر

ہر ایک آواز ہے ازل سے

یہ سرگراں مہروماہ وانجم.....

وہ گرم لمحہ

جو میرے اشلوں کے نور میں دھل گیا

تمہارے لبوں میں تخیل ہو گیا تھا

وہ موڑ جس پر

کئی زمانوں کی آرزو کا جوم تھا

جسم و جان کا وصل قرار جو تھا

وہ موڑ ہر وہ گزیرہ پہنچو دے

وہ لمحہ....

ہر ایک لمحے کے دل میں شاید اتر گیا ہے

کہ بے کڑاں فاصلے

زمین و زمان کے دائرے

سبھی ایک سیل حرکت میں بہہ رہے ہیں

کہ ہم بھی تم بھی تو

نور و نارِ زمان ہیں

رفتارِ بے اماں ہیں

وہ موڑ جس پر

تمہارا شعلہ بچام احساس

میری آتش بجاں تمہارے مل گیا تھا

وہ موڑ جس پر

تمہاری نغمہ یہ لب صدائیں

میری نواؤں میں گھل گئی تھیں

تھیں پتہ ہے؟

وہ موڑ — کس رو میں بہہ گیا ہے؟

زمانہ بنتا

بہاریں آئیں

خیزائیں گزریں،

لیاس شاخوں نے بارِ اسرّ و سبزیدے

ہزاروں بار اُٹھے — ڈوبے — اُٹھے

بمل کشن اشک نظمیں

(۱)

(۲)

جو مجھ سے لینا ہے جلد لے لو
میں گزری صدیوں کے باؤ ہو سے بھرا ہوا ہوں
میں چند لمحوں کا آک عجوبہ
میں ان گنت لوٹی بہاروں کے رنگ بوسے بھرا ہوا ہوں
جو مجھ سے لینا ہے جلد لے لو

تھیں خبر ہے کہ چند صدیوں پرے ہم اس شہر میں ملے تھے
جہاں ہیں وقت دفن کرتے ہی سوئے فردا چلا گیا تھا
اور اس سے پہلے چٹائیں چنڈن کی جن کی لپٹوں میں
ہم چھتے تھے لمحہ لمحہ
اور اس سے پہلے وہ موج دریا جو مل گئی تھی
ہیں سمندر کے راستے میں

اور اس سے پہلے — مگر تھیں علم ہے کہ تم میں
اور اس سے پہلے — مگر تھیں علم ہے کہ مجھ میں
ہزار قبروں کی کوئی ہیں

خدا کے برتر کا کارڈ آیا ہے باغ میں پھول شاخ پودوں کے درم
صبح کے بستم میں کب ملو گے

چلو بدن سے لباس اتاریں کہ وہ حقیقت سے باخبر ہے
وہ جانتا ہے کہاں نقش پرت پرت ہے
وہ دیکھتا ہے ہم اس کی نظروں کے سامنے ہیں

پرت پرت کر کے شرم کی جھلیاں اتار دو
صدا کا پرچم بلند کر کے اُسے پکار دو

وہ کوسوں کوسوں دبیر بستر بچھا رہا ہے
وہ شاخوں شاخوں ہول کے پردے میں گدا رہا ہے
وہ سبز پودوں کے لات ایسے نچا رہا ہے کہ جیسے ہم کو بلارہا ہو

چلو بسنے کی بوندیوں پر شراب لکھ دیں
چلو محبت کے امتحان کا نصاب لکھ دیں
چلو کہ خط کا جواب لکھ دیں
ہمارے ذہنوں میں جو دعائیں پنپ رہی تھیں چلو انہیں بار بار لکھ دو
کہ کارڈ آیا ہے کب ملو گے ؟

جو مجھ سے لینا ہے خود سے لے لو
کہ تم میں مجھ میں ہزار قبروں کی کروٹیں ہیں

نظم غوری

عذاب

شام — سہمی سہمی، ہر شو ایک آن بچھا ساڈر

گھات میں ہیں جیسے

پراسرار سی پرچھائیاں

زرد پتوں میں چھپی

منہ ڈھانپ کے روئی ہو

شہر — کوئی بیسوا

بدبوئی رنگ رلیوں میں غرق

نیم و بیاں شہوتوں کی ٹوہڑھاتا

ایک نرم و گرم لمس

رفتہ رفتہ مٹ رہا

ہر من سے یوں ہر تو کا فرق

آسمان کا زہر

جل جل کر ہوا سرخ و سیاہ

وقت کی زخمی نظر میں ایک ناویدہ سا قہر

لمحہ لمحہ تیز تو

کھل رہے ہوں

جس طرح دکھی ہوئی دوزخ کے در — !!

بجڑے منظر کی نظم

ایک گھناہر گد، اک پیل، ان کے پاس ہی تنہا کھجور

چھاؤں میں مندر کا کلس، مسجد کا پیرانا گنبد بھی

مندر پر سینہ دوری جھنڈا، مسجد پر پنچے کا علم

مٹیالے آکاش پہ جانے کس کو بلاتے رہتے ہیں

دھوپ میں اڑتی پیل خدا کا لٹے گی بیغام ضرور

اُن کے عقب میں ایک ہندی اک بتی، کچھ سنسان ڈگر

بے رنگ گھاس کے ٹیلوں پر کچھ مانپتے سارے، سوچتے پیر

ٹیہ ماہی میڑھی گلیوں میں ہیں کالے، پیلے ٹوٹے مکاں

پگ پگ دوا نجان سی آنکھیں کتر کر جائیں تو کہاں

کس سے پوچھیں، کس کو پکاریں کوئی نہیں ہے پاس، دور

یہ کالی کا نگر تھا... اب یہ اک کالا گھر ہے، یا پھر لے کوئی اور نام دیجئے،
 جو بھی نام دیجئے... کالی اور کالے الگ ہو کر، یہ جی تو کیا، مر بھی نہیں سکتا
 تو قصہ یوں ہے۔۔۔ مندروں میں کبھی رقص تھا... سایہ تھا ایک
 کالی خوش بو کے شعلوں میں لپٹا ہوا
 ہر سے، لب دعاؤں کے دانتے... اور۔۔۔ جب بھی کوئی ہاتھ اٹھاتا تھا
 کالے نگاہوں کی خوش بو اسے پیار سے چوم لیتی تھی
 کوئی بھی شہزاد نہیں ہوتا تھا، کوئی بھی شہزادہ نہیں تھا
 کالے جنگل میں شاید کبھی اگلے نرمیلے خرگوش دوڑتے پھرتے تھے
 جب بھی کوئی ہاتھ اٹھاتا تھا، کالے نگاہوں کی خوش بو اسے پیار سے چوم لیتی تھی
 پھر کیا ہوا... کبہ نہیں سکتا... کوئی بھی نہیں کہہ سکتا... بس اتنا پتہ ہے اچانک سب مندروں میں
 لہو رنگ رکھارنے لگی تھی... زباں شہزادیوں کی چھاتیوں پہ لٹک آئی تھی اور آنکھیں
 اپنے شہزادوں کی مردہ پچھلیوں کو دیدوں میں رکھے ہوئے میں کھلی تھیں۔
 اور اب... یہ اک کالا گھر ہے... یا پھر لے کوئی اور نام دیجئے
 یہاں گھڑیوں کی ہر آنکھ پر اب دھواں ہی دھواں ناچتا ہے

اختر یوسف



دن یہاں ہوتا ہے جب ٹرامیں یہاں جاگتی ہیں
 ویسے ایسا بھی ہے، دن یہاں ہوتا ہے، جب
 اک زخمی پرندہ جج بڑی لمبی سی، اپنے اندر سے باہر اچھال کر سوجاتا ہے
 اور پھر تب... گھڑیوں کی ہر آنکھ پر دھواں ہی دھواں ناچتا ہے
 یہ گھر کالی ندیوں کا ہے... ان گنت کالی ندیوں کا
 جن کے اوپر اک بڑا سا غسیلا تار ہے... مطلق ہے۔
 ایک ہی آنکھ ہے اس کی... لا رول... جو ہر وقت
 کالی ندیوں کو... پانی کو گھونپتی ہے چاتی ہے
 بہتی ہے ندیوں میں دن رات راکھ اور ریت، شاید
 یا کالی ٹمٹمی پچھلیوں سے فوسلس یا پھر کچھ بھی نہیں
 دھوب یہاں برف کے پتھو نوں پہ سوئی ہے
 شاید اک کالا گھر برف کے پتھو نوں پہ جلتا ہے
 یہ کچھ کی بات ہے... یہ جی تو کیا مر بھی نہیں سکتا

عزیز قیسی شہرِ دل

انہیں سوال بنا لگتا ہے میرا رونا بھی
عجیب منزل ہے جہاں میں غریب ہونا بھی

یہ رات رات بھی ہے اوڑھنا بچھونا بھی
اس ایک رات میں ہے جاگنا بھی سونا بھی

وہ جس دم ہے زمین آسمان کی وسعت میں
کہ ایسا تنگ نہ ہو گا لحد کا کونا بھی

عجیب شہر ہے گھر بھی ہیں راستوں کی طرح
کسے نصیب ہے راتوں کو چپکے رونا بھی

کھلے میں سوئیں گے، پر موتیا کئے پھولوں سے
سجاؤ زلف، بسالو ذرا بیچھونا بھی

نجاتِ روح بھی ارزاں نشو و دل کی طرح
ہوا ہے سہل ضمیروں کے داغ دھونا بھی

عزیز قیسی، یہ سودا گروں کی بستی ہے
گراں ہے دل سے یہاں کاٹھ کا کھلونا بھی

نص قمری نہیں

بڑا شخص تھا، داستانوں میں ہے
وفا داریوں کے فسانوں میں ہے
وہ کل رات اس طرح سب پر گھلا
جہک اس کی اب تک مکانوں میں ہے
زمین رو رہی ہے لہو چاٹ کر
صدا دور تک آسمانوں میں ہے
مرا نام وہ جانتا ہی نہیں
مرا نام پھر بھی میانوں میں ہے
ہوا جس کے محلوں میں محسوس بھی
دھواں بن کے وہ کارخانوں میں ہے
نئی ریت میں شاخوں پہ پتے سجے
حزین لے ہوا کے ترانوں میں ہے
زمین آسمان بے اماں جیسے ہوں
دل غمزدہ بے ٹھکانوں میں ہے
کتابوں کے اوراق شاید ہیں نصی
قلم کار پھیلا زمانوں میں ہے

آسمان روشن تھا، چاند جگمگاتا تھا
میرے گھر کے آنگن میں جہ مسکراتا تھا
شہر آرزو بھی اب سونا ہو گیا دیکھو
کیسے کیسے میلے تھے، نت نیا تماشا تھا
زندگی! تجھے ہم بھی ڈھونڈتے رہے برسوں
ہر نفس زمانے میں جستجو کا مارا تھا
تیری یاد کی خوشبو کا غدوں پہ بکھری تھی
ہر زبان پر میری شاعری کا چرچا تھا
حادثات کی آہندھی شاخ شاخ کو لوٹے
درد کا شجر لیکن سبز پہلے جیسا تھا
نوک خار کی صورت دل میں چھتا رہتا ہے
میری زندگی میں بھی ایسا شخص آیا تھا
آج پھر نہ جانے کیوں سب کو یاد آئے ہم
دوستوں کی محفل میں تذکرہ وفا کا تھا
نصی ہم کتاہوں میں قصے بھر گئے کہتے
اپنی ذات کا قصہ بھی عجیب قصہ تھا

نقشہ شبلی عشر

نظر صہبائی عشر

شام تنہا ہے اور شمس تنہا
وقت کرتا رہا سقمہ تنہا

آپ کی ہر دم رنگ و بو سے بھی
لوٹ آئی مری نظر تنہا

سسر دیکھوں ہونہ ذوق راہ رومی
راہ تنہا ہے، راہ بر تنہا

شہر میں آج سب ہیں سنگ بدلت
گھر میں شیش کے تم مگر تنہا

موسم گل، ذرا بتا تو ہسی
اب جنوں کیوں ہے در بہ در تنہا

کار نامہ حیات میں شبلی
زیر خنجر تھا میرا سر تنہا

بگولے اٹھے ہیں، ہوا خوب ہے
یہ اُڑتی ہوئی دھوپ کیا خوب ہے
ندی نالہ، کھسار، پگڈنڈیاں
"دیہاتی" سفر کا مزا خوب ہے
یہاں ہے تحفہ ہیں موسم بھی
ہمالے گھروں کی فضا خوب ہے
محبت کی اس نے شروعات کی
محبت کی یہ ابتدا خوب ہے
جہاں بلد لگیں ہیں وہیں جھگیاں
تضادات کا سلسلہ خوب ہے
تھیں چاہیے زرد بھی، ایمان بھی
غریبو! تمہاری ادا خوب ہے
یہاں لوگ باؤں گزے ہیں بہت
یہ بھوپال سالی جگہ خوب ہے
پکاتا ہے ازموں کی کچڑی ظفر
یہ اُردو کا شاعر بھی کیا خوب ہے

فاروق شفیق

شروع حمار و درما غزل

اس قدر خود کو مت غفار رکھو
اس شجر کو پہل بھرا رکھو
رات گئے دو ماس آئیں گے
آئینہ تلے کو تنجا رکھو
رات سر پہ ہے اور گھنا جگل
اشک آنکھوں میں کچھ بچا رکھو
ہم کو توں بھی یونہی ملنا ہے
بچ میں تھوڑا فاصلہ رکھو
گر جو شئی دکھاؤ چہرے سے
ہاتھ پتلون میں چھپا رکھو
بچ میں سایہ آنے جائے ہیں
دھوپ کو دھوپ کے جدا رکھو
ہر طرف مت کھڑی کرو دیوار
آنے جانے کا راستہ رکھو
مصلحت ہے کہ خود کو بدوشقی
نام بھی اپنا دوسرا رکھو

سب کو منزل سے بہے خبر رکھیے
رہ نمائی کا کچھ ہنسر رکھیے
غم کی بستی میں در نہ آئے کہیں
ہر خوشی پر کھڑی نظر رکھیے
ہم اندھیروں میں رہنے والوں کو
روشنی کی امید پر رکھیے
بات بس کرتے رہیے مایوں کی
ماتے سارے بے شجر رکھیے
خون میرا ہے آپ کا دامن
پھر بھی الزام میسر رکھیے
لوگ بھٹکے رہیں تو بہتر ہے
راستوں سے ادھر ادھر رکھیے
آپ تو پاسبان شہر ہوئے
شہر والوں پر اپنا ڈر رکھیے

شکست مظهری عزل

یہ اسارات کی تہہ تک نظر کرتی ہوئی
زندگی، منحہ یہ لمحوں اک سفر کرتی ہوئی
زکشمش منزل رسی کی دل میں گھڑتی ہوئی
جھولوں کی شعلگی کو تیز تر کرتی ہوئی
اک اشارہ دل کو تلقین سکوں کرتا ہوا
اک صدا دل کی زمین زیر و زبر کرتی ہوئی
یہ کی عیش و دو عالم کی طلب میں گامزن
عمر، ساری خواہشوں کو محقر کرتی ہوئی
اب تصور شبیم آسا، جام میں ڈھلتا ہوا
اک نظر سب منظروں کو تازہ تر کرتی ہوئی
نور فراہموشی، تن آسانی نہیں بستے، نگہ
آگہی، امکان کی حد تک نظر کرتی ہوئی
بزرگی دکھائے ہم کو راہ، لیکن مظهری
روشنی، بیگانہ سمت و سفر کرتی ہوئی

سینکڑ شاہ معراج

عزل

پہلے معیار نگاہ شوق پیدا کیجئے
پھر کسی کو بے حجابی کا تقاضا کیجئے
جذبے پگھلیں گے زلفش قارواں بن جائیے
ذکر کو وجدان کی نو پر تپا یا کیجئے
عشق کی آفاقیت جب ہی بھجیں آئیگی
حسن کے معیار پر ہر شے کو یہ کھائیے
عہد یہ تھا خلوتوں تک لبر دل محدود ہو
عہد توڑ لپے تو اب جی بھکے رسوا کیجئے
یا تو بن جائی کسی کے آپ مسجد نظر
یا کسی کے آستان پر دل سے سدا کیجئے
دوستوں کی انجمن سے کوچہ اغیار تک
کوئی واضح ساخت فاصل تو کیٹنا کیجئے
شان اپنے عہد کی تاریخ سازی کیلئے
کوئی پروانہ صفت تدبیر پیدا کیجئے

غزل

شہد کلیم غزل

(جمشید پور کے ۲۱۴)

روز و شب بے کیف سے تھے شام تھی سوئی ہوئی
شہر کی آنکھوں میں تھی بے منظری ہوئی ہوئی

کون سا منظر تھا آخر شہر میں جا کا ہوا
کون سی دہشت سے ہر اک آنکھ تھی روئی ہوئی

ایک نقطہ پر کھڑے ہم لوگ تھے خوفناک
دور تک ہر رہ گزر تھی دھندیں کھوئی ہوئی

راکھ جل کر ہو گئی تھی چلیلائی دھوپ میں
ایک جیسی فصل تھی ہر کیفیت میں بوئی ہوئی

اس طرف سے تو کوئی دریا نہ گذرا تھا کبھی
جھپکی جھپکی رہ گذر اشکوں سے تھی دھوئی ہوئی

پھر وہی بانگ جو سہا ہے پھر وہی آوازِ پیا
دشت میں پھر آگئی فصلِ صدا کھوئی ہوئی

سے طوفانِ مرے آگے گزر جائے گا
وقت کی قید میں احساس بھی مر جائے گا

میں نے سوچا تھا کہ وہ قول کا پتلا ہے مگر
کیا خبر تھی کہ وہ ہم وقت مگر جائے گا
دوستی کرنے کی فرصت میں خوشی کیسی ہے

کیا یہ موقع بھی تذبذب میں گزر جائے گا
عام حالات میں ہم تم سے ہوئے ہیں بدظن
جو تم سے گا وہ شناساؤں سے ڈر جائے گا

مختلف سمت کی راہوں کے مقدر ہم ہیں
میں مکدھ جاؤں گا جانے تو کدھر جائے گا
چند دروں سے بنائے ہوئے رنگیں پیکر
تو بچاؤں سے ملے گا تو بکھر جائے گا

میں نے محسوس کیا ہے کہ ابھی میرے لئے
تو نئی صبح کی وادی میں اتر جائے گا

وقت کی دھوپ سے ہر راہ گزرتی ہے
دو پہر بعدِ حصیر لٹکے گھر جائے گا

سائنس و ادبی مشعل

جب سے دیکھی ہے زمین مٹی ہوئی، ٹوڑے
پوچھتا پھرتا ہوں تعبیر نہ ملے بھر سے
مکراتی ہوئی آنکھوں میں چمکے آنسو
دھوپ میں جیسے کوئی ابر کا ٹکڑا ہے
اپنی وارفتہ مرا جی کے سبب بھول گئے
جلنے کیا سوچ کے نکلے تھے ہم اپنے گھر سے
کوئی بھی خواب نہ شرمندہ تعبیر ہوا
کتے مفہوم نکالے گئے چشم تر سے
دم مرا گھٹتا ہے اس طرح بھری محفل میں
بند کمرے میں کوئی جیسے ہوا کو تر سے
کیا جلی شمع، کہ آگن میں اُجالا نہ ہوا
کھرکیاں بند رہیں تیز ہوا کے دڑ سے

جاوید شہبازی مشعل

اسپ احساس پر تازیا نہ پڑا
خود مجھے اپنے اندر سنا پڑا
نرم جھونکے جو خنجر بکھ ہو گئے
تو سپر آندھیوں کو بتانا پڑا
آسمان سے اندھیروں کی باتیں ہوئی
ایک سوچ زمین سے اُگنا پڑا
دائری تو میں، خطا زاویہ غلط
اپنے مکر پر پھر لوٹ آنا پڑا
سیم و زر علم و شہرت کی صدا دہر
ہاتھ خالی لئے اس کو جانا پڑا
جب حقیقت شناس آئیں سو گئے
ہر حقیقت کو چہرہ چھپانا پڑا

شاہین بدست عزیز

جب سب لگتی دھوپ کا پودا شجر بن جائے گا
اپنا سایہ گھٹے گھٹے اک صفر بن جائے گا
ماہ کا پتھر غبارِ رہ گزرنے جائے گا
میرا غم میرے لئے شمس و قمر بن جائے گا
زندگی کے ایک ایک پل کو غنیمت جان لے
جسم کا قلعہ نہ جانے کب کھنڈ بن جائے گا
بادشاہ پر کشتی، دل کے نہ میرا نام لکھ
دور نہ تیری آنکھ کا دریا بصورت بن جائے گا
ہم کہ برگِ ناتواں ہیں پھر بھی اک دن پکھنا
موجہ سرکش ہمارا راہِ برین جائے گا
ساعتوں کے تیر ٹوکرا گریں گے پاؤں پر
تو تفصیل ضبط کا پتھر اگر بن جائے گا
شیریں لہجوں کا اگر فن سیکھ لے شاہینِ بدر
پتھروں کے درمیان شیشے کا گھر بن جائے گا

سید شمیم گوہر عزیز

(غیاث احمد کدی کے بابا لوگ کے نام)
روز سویرے برگد نیچے بھجن سنائیں بابا لوگ
شام کو جم کر دم ماریں اور منج میں لیں بابا لوگ
سر پر رکھ کر ہاتھ سبھی کے اس دلا میں بابا لوگ
مل کر بیٹھیں جب آپس میں آنکھ دہنائیں بابا لوگ
گیرو چٹھا، لٹھ، مالا میں شیش جھکانے کے سب سا دھن
سازش اپنا کام کیے جب ہاتھ بٹائیں بابا لوگ
جنتر منتر آشر وادیں ان کی قیمت کون لکھائے
روز عقیدہ ٹوک کر کھٹ لٹ چائیں بابا لوگ
پاپ کے گولے جسموں سے یہ بازیں نہ نہ رکھتے ہیں
پہلے فون پہ باتیں ہوں تب ہول چائیں بابا لوگ
بھوکے پیاسے بھی سچاری مندر میں جگہوں سے بولیں
سکھی روٹی ہم پر بھاری موج آرائیں بابا لوگ
آپ کہیں یہ گوتم جیسے دنیا داری آپ جانیں
اُونچے اُونچے پر بت پرست پرستائیں بابا لوگ

قد استیضحت انما هذا

ابھی سے کوئی ایک ہزار سال کے دور سے وہ زمین پر یعنی ذرا عظیم کم دور دور جو کا اوٹا پر ان اکثر زمین پر
 بیسویں صدی کے معلق تھیں ہیں کہ تو امید ہے کہ ان کے اثرات کچھ مزیدہ (یعنی تم کے ہونگے)۔

کچھ کھوپڑیاں ایسی ملی ہیں کہ ان کی وضاحت سے ہم جانتے ہیں کہ اس زمانے میں ایک قوم بزم ادیب ہی آباد تھی۔ کھوپڑیوں کا مدد سے اس قوم کے متعلق صحیح معلومات ہم پہنچانا مشکل امر ہے کیونکہ کچھ کھوپڑیاں ایسی ہیں اور کچھ سیدھی۔۔۔ البتہ دیگر مشاہدوں کی بناء پر اس کے بہت سے کوائف تحقیق ہو چکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کی کو شاخوں میں بٹی ہوئی تھی۔ شاخوں اور انہیں نہیں اتھاڑا۔ مثلاً کنگار۔ یہ بڑا بڑا شکاری تھا۔ ان میں بھی بہت سے فرق تھے، ہر فرقہ کا اپنا اپنا الگ مسلک تھا۔ ترقی پسند، غلامانہ، قافیہ وبے رویت بے سروپا، مہمیں وغیرہ وغیرہ آپس میں جوتی پیزا کر کے علاوہ ان کا دوسرا عجوبہ مشغلہ عورت تھا جیسا کہ کچھ کی اور جگہ بیان کر چکے ہیں یا تم جہالت میں عورت ایک مشہور مخلوق تھی، اسے جنس لطیف کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ لیکن اس کا ہل۔۔۔ تبدیل انسانی کی بقا اور افزائش کا بہ کام آتا تھا۔ ہمارا کام کڑی لیبارٹری میں ایسے مشغلوں سے لیا جاتا ہے۔

نسل انسانی کی افزائش کے علاوہ عورت کا وہ بھی بہت سی باتوں کی کشتی، مثلاً شاعری، افسانہ، قیسیوں اور مستوروں پر سوار ہونا، اسی

ایک دوسرے بیان کے مطابق معطر اس کے برعکس تھا لیکن اس بیان کی ابھی تک تصدیق نہیں ہو سکی — ادیسوں پر سوار ہونے کے اور عورت نامی جنس کا ایک اور مشعل حسن تھا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس مشعل کا اصلی نوعیت کیا تھی۔ لیکن اس بے کوئی شبہ نہیں کہ حسن کا عشق سے گہرا رکھا تھا۔ جیسا کہ آپ (مرض) دیوانگی نے سلسلے میں سن چکے ہیں عشق ایک خطرناک متعدی مرض تھا جو دل میں فساد جنون یا دماغ میں مسمومی و جبر سے پیدا ہوتا تھا۔ اس زمانے کے ان لوگوں میں دل سینے کے بائیں طرف کو منتقل نہ ایک لقمہ کا نام تھا۔ بلکہ ابابہم نے برقی مسموم لاکھ لکھ ہوئے ہیں اور دماغ کے حلقے وقوع کو بڑی کے شیچے ہیں جہاں اب ضرورت کے لحاظ سے مختلف کیفیات پاور کے قہقہے کو بیزاں کرتے ہیں۔ قیاس ہے کہ جس طرح چوہوں سے پلنگ اور کھیلوں سے مچھ کے ہوا غم پھیلنے تلے اسی طرح عورت سے عشق کی دبا کچھوٹی تھی۔ چونکہ توہاب عورت کی پیروی تھی اس لئے یہ مرض اس قوم میں بڑی شدت سے پایا جاتا تھا۔

تو اجیب عورت کی بیروھی اس لئے یہ مرض اس قوم میں بری رشتہ سے پایا جاتا تھا۔
اس قوم کے دو مشہور فرقوں یعنی زہت پسندوں اور ترقی پسندوں کے بہت سے حالات دستیاب ہو چکے ہیں۔ زہت پسندوں کے متعلق
کہا جاتا ہے کہ وہ نہ بے سے زیادہ روئے، سونے سے زیادہ جانگنے اور سکاڑوں کی جگہ سایہ و دیوار کے شوقین تھے۔ تانے گننا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

بیلوں میں وہ ٹانگوں کی بجائے سر کے بل چلتے تھے، اور فالینوں کی جگہ آنکھیں بچھانے کے عادی تھے۔ کپڑے وہ کبھی پہنتے تھے، کبھی چھاڑ ڈالتے اور ان کی خوراک میں دلچسپی نہ لیتے تھے، شربت اور انواع و اقسام کی گالیاں شامل تھیں۔

اس کے برعکس ترقی پسند نہ ہنستے تھے نہ روتے تھے، نہ سرتے تھے، نہ جاگتے تھے، نہ کھاتے تھے نہ پیتے تھے، البتہ انھیں لکھنے لکھنے بہت شوق تھا لیکن یہ تحقیق نہیں ہو سکا کہ وہ کیا لکھتے تھے، یہ بات وہ خود بھی نہیں جانتے تھے، چنانچہ اس وجہ سے انھیں ترقی پسند کہا جاتا تھا۔ اس لحاظ سے ان کا وجود ارتقاء کے انسانی میں ایک اہم سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کو یہ اعتقاد حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی بار بد بانگ دل و دماغ، عقل و فہم پرورش دیا جو اس کے بہت بڑے ذوالے اور انسان کے ذہن کو ان روایتی قیود سے آزاد کیا۔

رجب پسندوں اور ترقی پسندوں میں صرف ایک بات مشترک تھی، وہ یہ کہ دونوں ایک دوسرے کو اسٹا دیکھتے تھے۔ رجب پسندوں کا خیال تھا کہ ترقی پسند سیدھے نہیں، اونڈے تھے، اور ترقی پسند رجب پسندوں کے متعلق یہی نظریہ رکھتے تھے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ دونوں میں سے اس دعویٰ میں جھج تھا لیکن قیاس ہے کہ دونوں میں بہت سے لوگ سیدھے تھے اور بہت سے اونڈے۔

ایڈیٹر:

بیسویں صدی کے حضرات الارض میں اخبارات کا مرتبہ بہت بلند تھا، کیوں کہ ان کا کام پانی تک نہ مانگتا تھا۔ اخباروں کو کاٹنے کا مرض ہی نہیں، بلکہ جنون تھا، سچ تو یہ ہے کہ ان کا زندگی کا دار و مدار ہی اس فن پر تھا۔

جس طرح سانپ پالنے والے کو سمیرا اور ریکھ والے کو قلندر کہا جاتا تھا، اسی طرح اخبار والے کو ایڈیٹر کہتے تھے۔ ایڈیٹر کا کام یہ تھا کہ وہ عوام کے مطابق اخبارات کو پال دے کہ تیار رکھتا تھا کہ وقت کے پردے کاٹنے کے فرائض بوجہ احسن سرانجام دے سکیں۔ اس عمل میں کبھی کبھی ایڈیٹر خود ہی کٹ جاتے تھے لیکن جس طرح نیولے کو سانپ کے زہر کے متعلق جڑی بوٹیوں کا علم تھا اسی طرح ایڈیٹروں کے پاس بھی اخبار کے کاٹنے کا راز موجود تھا۔ چنانچہ وہ خود اس زہر سے کبھی نہیں مرتے تھے۔

کیونکہ ان کی طرح اخباروں کو خبر رسائی کے لئے بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ کیونہ جو پیغام لے کر آتے تھے، اسے من و عن منزل مقصود تک پہنچا دیتے تھے، لیکن اخباروں کو رانی کا مرتبہ ادھوئی کا بیل لہانے میں کمال کی حرات حاصل تھی۔ اخباروں کی خوراک گپ تھی اور ایڈیٹر لوگ گڑ بڑ پر گزارہ کرتے تھے۔ یہ خود اکیس آیا مہجالت میں کثرت سے کثرت کی جاتی تھیں، لیکن جب سے انہی شعاؤں نے کرہ الارض کو منور کیا ہے، اخباروں اور ایڈیٹروں کے ساتھ ساتھ گپ اور گڑ بڑ کا وجود بھی پایید ہو گیا ہے۔ بہت سی چیزیں جو کے بعد اب تک ہیں صرف دو ایڈیٹروں کے دھانچے لے ہیں، ان میں یہ خصوصیت ہے کہ اگر انھیں پاس پاس رکھا جائے تو وہ فوراً ایک دوسرے کی طرف پٹیر مڑ لیتے ہیں۔ اور اگر انھیں ایک دوسرے سے دور رکھا جائے تو وہ آپس میں سر سے سر جوڑ کر بیٹھنے کی کوشش فرماتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ آپس میں ہنستے بولتے تھے تو بھی اتفاق رائے سے، اور خود بولنے یا دوسروں کو بولتے تھے، تو بھی اتفاق رائے سے، اس لحاظ سے ان کا شمار بھی ترقی پسندوں میں ہونا چاہیے۔

اویسوں اور ایڈیٹروں میں چوٹی دامن کا ساتھ تھا جب اویسوں کی صورت مسخ ہونے لگتی تھی تو وہ ایڈیٹر میں بیٹھتے تھے، اور جب ایڈیٹروں کے چہرے جگرتے تھے تو وہ اویس کہلاتے تھے۔

سیاست دان :

پہلے یہ خیال تھا کہ سیاست دان شاید اگلا ان کی قسم کا کوئی نمونہ ہوگا، لیکن اب یہ خیال غلط ثابت ہو چکا ہے۔ دراصل وہ ساربان، کوچوان اور پہلوانوں کے زمرے میں شامل تھے، اچھی طرح ساربان اور کوچوان اونٹ، گھوڑے، گدھے یا چکر کی نیل تھاتے تھے۔

اس طرح سیاست دان عوام کی کام اپنے ہاتھ میں رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کے علاوہ پہلوؤں کی طرح ڈنگل فرمان بھی آپ کا شیوہ تھا۔ گھوڑ دوڑ کی طرح سیاست دانوں کی دوڑ بھی ایک دلچسپ تماشہ ہو ا کرتی تھی۔ یہ بات نہیں کہ وہ نہ خواہستہ سیاست دان خود دوڑ لگاتے تھے، بلکہ وہ تو اس عوام کو دوڑ لے کر ہی اکتفا کرتے تھے، ان، البتہ، ڈنگلوں میں وہ خود بے انصاف نہیں، اکھاڑے میں انہیں لگاتے تھے اور بڑے گھمان کا روٹ پڑتا تھا۔ یہی قوم سیاست دان کے اوپر بھی سیاست دان قوم کی نروں پر، دوڑ لگاتے تھے کہ ہتھیارتھا جو اسے موقوفوں پر استعمال کیا جاتا تھا۔ دوڑ کی ساخت غالباً اس بوٹ کی سی تھی جو اس زمانے میں یاؤں میں پھینکا جاتا تھا۔ جی وجر ہے کہ سیاسی ڈنگلوں میں یہ دونوں یکساں چلتے تھے۔ سیاست دانوں کا ایک اور مشن یہ بھی تھا کہ پارٹی پارٹی مادی اصل میں بے رنگ بازی، بیرونی بازی کی صورت کا ایک فن تھا، جن میں کبھی کبھی باتوں میں بانوں اور کھیل میں کھیل میں ہاتھ پائی کا ذہنیت آجاتی تھا اور بڑے ذہنی اور مادی سرچشموں پر اکر فی جی میں وقت سیاست دان ڈنگل فساد میں مصروف نہ ہوں تو وہ سرایت کچھ اور پھر ان اچھا کھڑا مادی، بڑا کر تھے۔

سیاست دان فکر معاش سے آزاد ہوتے تھے۔ انہیں امر آئی کے بعد بھی ایک قوم تھی جس پر کھانا سے میں دوسلوئی نازل ہوتا تھا۔

..... انہیں پانچ لاکھ فی سال پیر پیسے، لکھیں نال نیا جی تھیں اس قوم کے خیر و شر کی طرح دار ہو کر یا جیج ماجیج کی بقا میں روپوش ہو گئے ہیں، وہاں پر انہوں نے ایک تازہ دستور سیاسی شرب لیا ہے جس کے مطابق وہ میدان حشر میں ایک جہز لے کر لڑنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ -۱۱۱

ہمارے مطبوعات

۱۰/-	ڈاکٹر نریشور پرشاد	لمحوں کا سہم	۸/-	کلام حیدری	بے نام گلیاں
۱۵/-	عزیزہ: کلام حیدری	آہنگ کا اختتام جس میں میر	۱۰/-	ڈاکٹر سعید الرحمن علی	زادیرنگہ
۳۰/-	سلیم الدین احمد	اپنی تلاش میں	۵/-	حقیقہ بنارس	درخشاں
۱۵/-	احمد یوسف	دشمنی کی کشمکش	۸/-	غیاث احمد گدی	یا بالوگ
۲۰/-	ڈاکٹر ابوالشرفی	شاد کی نثر نگاری	۶/-	ڈاکٹر محمد شفیق	انتخاب کلام جمیل
۱۵/-	کلام حیدری	الف لام میم	۵/-	نہجور شمش	فولے راز
۵/-	پروفیسر عبدالکرم	والٹ دیمیل میں	۱۰/-	کلام حیدری	صف سر
۱۰/-	کلام حیدری	مزا میر	۶/-	محمد علی خان کلام حیدری	مطالعہ اردو
۱۰/-	نثار احمد صدیقی	عکس	۵/-	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	معارف و مسائل

(مجموعہ صاحبان کو خصوصی رعایتیں اور سہولتیں)

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیارہ (بہار)

تذکرہ

نام کتاب: ہار کفن سے پاؤں (افسانے)
مصنف: عرش صدیقی
پبلشر: کاروان ادیب، ملتان صدر
قیمت: ۳۰ روپے
مبصر: کلام حمیدری

۹۔ افسانوں کا یہ مجموعہ نسبتاً کم معروف افسانہ نگار عرش صدیقی کی تصنیف ہے، جسے آئیٹ پر بی بی خود بخود قلم سناٹہ دیکھائی دے گا۔ سائز پر شائع کیا گیا ہے۔ طباعت اور دیگر آرائش سے آدھیوں میں ذرا عجب ہو جائیگا، خصوصاً جیسے تیری جولائے شہر اور ایسی ریاست میں رہتے ہوں اور کتا ہیں پڑھتے اور پڑھنے کے لئے شائع کرتے ہوں۔ عجب واپس نہ ہوں، مگر رشک ضرور کرنے لگتے ہیں، مجھے اس اعتبار سے رشک آ رہا ہے اور یہ حوصلہ بھی پیدا ہو رہا ہے کہ کتا میں شائع اسی طرح ہوں۔

پیش گفتار کے عنوان سے خود مصنف نے حیدر صفت لکھے ہیں، ان صفحات میں مصنف بھول خود:

”میں یہ چند سطور صرف اپنے دوستوں کا شکریہ ادا کرنے کے لئے لکھ رہا ہوں۔“

چنانچہ افسانوں کے حوالے سے اپنے افسانوں کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اور شاید یہ نہ لکھ کر قاری کو ایک عذاب سے بچایا ہے۔
ہیں مصنف کا اس کرم کے لئے شکریہ ادا ہونا چاہیے۔

لیکن وہی — یعنی پھر وہی — فلیپ پر لکے موجود ہے، عارف عبد المتین کی، جو شاعر شاعر ہوں، مگر فلیپ پر افسانوں نے جو لکھا ہے، وہ افسانوں کے سیاق و سباق سے بالکل بے باق ہے (میں اس فلیپ پر تحریر پر کچھ نہ لکھوں تو اچھا ہے کیوں کہ علامہ عبد المتین بہر حال میرے جو رگ ہیں اور جیسا سطور کو میں نظر انداز کر کے ادب کو غالب کوئی نقصان بھی نہیں پہنچاؤں گا۔ اسی طرح ڈاکٹر ضمیمہ آخر کی تحریر کو بھی جو فلیپ پر ہے، نظر انداز کرتے ہیں مضائقہ نہیں۔

پیش گفتار کے حوالے سے کتاب کے اخیر میں (صفحہ ۲۲۹ سے ۲۶۶ تک) اڑتیس صفحات کا مضمون جناب لے بی اشراف

نے لکھا ہے اور بقول مصنف اسی نے افسانوں نے (اپنے) مضمون کی ضرورت کو بالکل فہم کر دیا:

ہمارے افسانہ نگاروں میں جس چیز نے عجز کا احساس بھی ہوتا ہے، وہ ہے تجربے کا فقدان! — ہم میں سے بہت سے لوگوں نے تو دنیا کیا خود اپنا ملک بھی ٹھیک سے نہیں دیکھا ہے، مکتب، اسکول، کالج — کالج کی کچھاری یا کوئی اور نوکری — تجربے کا اسچھوٹے سے دائرے میں رہ کر بھی جو افسانہ نگار اپنے اندر شناخت کی کوئی بات کر لیتا ہے، عرش صدیقی اس داؤ کے سختی ہیں۔

تکلیف کے لئے تجربہ والی بات جو اشراف صاحب نے ’فرارِ دلی‘ کے ساتھ کہی ہے، وہ اتنی اڑتالیس گنگ نہیں ہے، تکلیف مواد اور

والد محترم کے نام کیا ہے جن کے فیض تربیت سے اشفاق انجم کی زندگی سنوری ہے۔ آج کا زمانہ فیش زدہ ہے، اس فیش کی وجہ سے چڑا دبا دل والدین اہل اساتذہ کو بھوں کر اپنی محبوبہ اپنی بیوی اور اپنے دوست کے نام سے اپنی کتاب منسوب کر دیتے ہیں لیکن اشفاق انجم نے یہاں ایسی نہیں۔ انھوں نے اپنے والد کے نام انتخاب کیا ہے جو قابل تعریف ہے۔ اس کے بعد مصنف کا تعارف ہے جس کا انجم کی تاریخ پیدائش تعلیم اور تلمذ پتہ چلتا ہے۔ حروف حمرانہ کے عنوان سے ادیب مالک کٹوئی نے بہت ہی مختصر انداز میں شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اشفاق انجم کی شاعری کی تعریف ہے جو حقیقت سے دور ہے۔ ادیب مالک کٹوئی اشفاق انجم کے استاد ہیں اسی لئے حقیقت پسندانہ رویہ نہیں اپنایا ہے۔ انھوں نے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

”اشفاق نے جدید شاعری میں بہت جلد اپنا ایک مقام پیدا کر لیا ہے اس لئے کہ وہ تعلیم و تربیت دونوں سے آراستہ ہیں۔“

اشفاق انجم سے متعلق یہ ادیب مالک کٹوئی کی خوش فہمی ہے کیونکہ اشفاق انجم کا جدید شاعری میں کوئی امی مقام نہیں ہے۔ شاعری کے لئے تعلیم کی نہیں ہوتی۔ آج یا آج سے قبل کے ممتاز شاعروں پر نظر رکھی جائے تو حقیقت سامنے آجائے گی۔

”اعتراف کے مزان سے بشر نواز نے جو پیش نظر کر رکھا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انجم کی شاعری اگلا اور مختلف النوع ٹکڑوں میں بٹی ہوئی ہے، بلکہ ایک تسلسل کا مختلف صورتوں میں اظہار ہے۔“

مذہب بالا جملے سے مجھے اتفاق ہے لیکن اتنی پیراگراف میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ ”مجھے یقین ہے کہ اشفاق انجم کا یہ مجموعہ ان کی شاعری کو فیش کی چٹک سے دیکھنے والے حضرات کو چھوڑ کر ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اس آئینے میں گذشتہ دور کی اردو شاعری خرد و حال نمایاں نظر آئے گی۔“ مجھے اس پیراگراف سے اختلاف ہے۔ بشر نواز کو معلوم ہونا چاہیے کہ ”فیش کی چٹک“ اچھے قاری نقاد نہیں لگاتے۔ ہاں، چند فیش زدہ نقاد ہیں جن کے یہاں اس قسم کی باتیں دیکھنے کو طبع کی اشفاق انجم کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے کی بات ہو فیش زدہ معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اشفاق انجم کوئی اہم شاعر نہیں، ان کی اچھا ابتلا ہے، ہاں شاندار مستقبل کی جھلک ضرور ہے، کیوں کہ ان کی شاعری فنی عیوب اور خامیوں سے پاک ہے۔

”سایہ سایہ دھوپ“ اس سطح غزلوں کا مجموعہ ہے جو بہترین غزلوں کا انتخاب ہے۔ اشفاق انجم قابل تعریف ہیں، کیوں کہ انھوں نے ضخامت بڑھانے کے لئے ہر قسم کی غزلیں اس میں شامل نہیں کی ہیں۔ اشفاق انجم جدید شاعروں میں بہت جلد اپنا مقام بنالیں گے، مجھے اس سے توقع ہے، پیشین گوئی نہیں، بلکہ ان کی غزلوں کا مطالعہ کرنے سے غموں کیا جاسکتا ہے، قارئین کے لئے چند اشعار پیش کر رہا ہوں۔ ملاحظہ ہو۔

بارش نہ سہی ابر کا سایہ بھی بہت ہے	بھل سے سمندر کا یہ رشتہ بھی بہت ہے
سرا چھلنے ہیں، زبان کٹی ہے جس میں انجم	میرے دتے وہی اک کام کھلے اس لئے
انجم کہاں جلاتے ہو شعروں کی مشعلیں	انہوں کا دیش اور یہ شہر تخیلات
اپنی پہچان کے اوصاف مقرر کر لو	یہ صدی روز تمہیں اک نئی صورت دے گی
اک اور تماشہ جلو دنیا کو دکھا دیں	موت سے صلیبوں کا تقاضا بھی بہت ہے
اب زور دیا ہے مٹی نہیں خشک سحر پر	جس سمت نظر اٹھتی ہے بے رنگ ہے منظر

مندرجہ بالا مختلف اشعار پڑھنے سے قارئین کو بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ ان کا مستقبل اور کتاب کیسے ہے؟ اشفاق انجم کے اشعار مبہم الفاظ سے پاک و صاف ہیں، اور ہر کامیابی کی دلیل ہے، بہر حال یہ کتب شاعری کی جگہ میں ایک اور اضافہ ہے۔ قارئین اسے ضرور پڑھیں۔ قیمت مناسب ہے، کتابت و طباعت اچھی اور کاغذ عمدہ ہے۔

سود و صوت

حقیقتاً آتش

آہنگ کے نازہ ترین حرات میں جلا کر پال کی باتوں پر جو
میں ہی انداز میں اپنا دل کا اظہار کیا ہے وہ درست ہے۔ اس
سند میں آپ کا بھیاں ہوں۔ دو نظریں جستجو اور تندرست
اور اس کو لہا ہوں۔

جستجو کے متعلق یہ عرض کروں کہ توں یہ نظم
میں سہ ماہی میں کیتی رہی ہے اور اچانک ہی مسرعوں کے ساتھ
میں دھلی ہے۔ امید ہے کہ سید آئے گی۔

علی احمد قاسمی

آہنگ کے نازہ شمارہ میں شوکت حیات سے لیا ہوا انٹرویو
جاندار ہے، بہت پسند آیا سوال کرنے والے بعض سوال ایسی
ذہانت سے کر لیے ہیں کہ کوئی کہانی کے خالق کے ذاتی خیالات پر
تبدیل ہو جائے۔ میں اور یہ خیالات ہم جیسے طالب علموں کے لئے بہت
مشیر ثابت ہوں گے میں آج ہی شوکت حیات کو خط لکھ رہا ہوں۔
آپ کا تبصرہ بہت عمدہ ہے بعض لوگوں کے اس خیال سے
مجھے اتفاق کرنا چاہیے کہ آپ کا کم از کم ایک تبصرہ ہر شمارے میں ہونا
چاہیے۔ اضافوں سے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

طاہق سعید

جون ۱۹۷۹ء کا آہنگ موصول ہوا۔ شوکت حیات صاحب
کا انٹرویو نہایت دلچسپ، کا دار آمد اور مفید ہے۔ تقاضی عبدالودود
کا نثر نگاری کافی تحقیق و دیانت کے بعد لکھا گیا مقالہ ہے۔ میں
صاحب مقالہ کا ممنون ہوں کہ اس نے میرے لئے نہایت سہولت

پیدا کر دی، میں نثر نگاری اور انسانیات کے متعلق مضمون پر ہی
میں کم کر رہا ہوں۔ انسانیات میں سعیت کے لئے ڈاکٹر محمد منیر عالم
صاحب باقابل مبارکباد ہیں۔ علی احمد قاسمی جس لکھنے سے کام کر رہے
میں یہ محاورہ "کام مطلقاً خود اس امر کی دلیل ہے۔ آہنگ تاخیر
سے طر اس کے افسانہ ابھی تک نہیں پڑھ سکا لیکن امید کرتا ہوں
کہ افسانے بھی معنایں سے کسی طرف نہ ہوں گے۔ اخلاق کا نظم
اور اسلام اور رش اب کی طرح اس میں آئیں۔ آپ کے ادبیے کی معنویت
اور پہلو دہی کی کہ بات کروں۔ خدا کے تقدر تعجب و انباز کا
اور انشاء سے ہے۔

(سرا رکاز شہی)

جون کا شمارہ ملا شوکت حیات کا انٹرویو پڑھ کر
طبیعت خوش ہوئی کہ آپ کے سبالات بہت مناسب تھے۔ انٹرویو
پڑھ کر شوکت حیات کے فن اور سوچے سمجھنے کے ڈھنگ کا
اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ محاورہ "یہ قاسمی کا تبصرہ بھی اچھا اور
خاموش کھاتا ہے۔

نثار احمد صدیقی، انٹرویو کا مجموعہ

عمدہ کتب و طباعت
نفیس کاغذ
قیمت: دس روپے

عکس

دی کلچرل آکائیڈمی، جگہ جیون روڈ، لکھنؤ

تدبیر، دانشوری، بے باکی
لوحہ
صحافتی دیانت داری
ہفتہ وار ”مورچہ“ لکھا

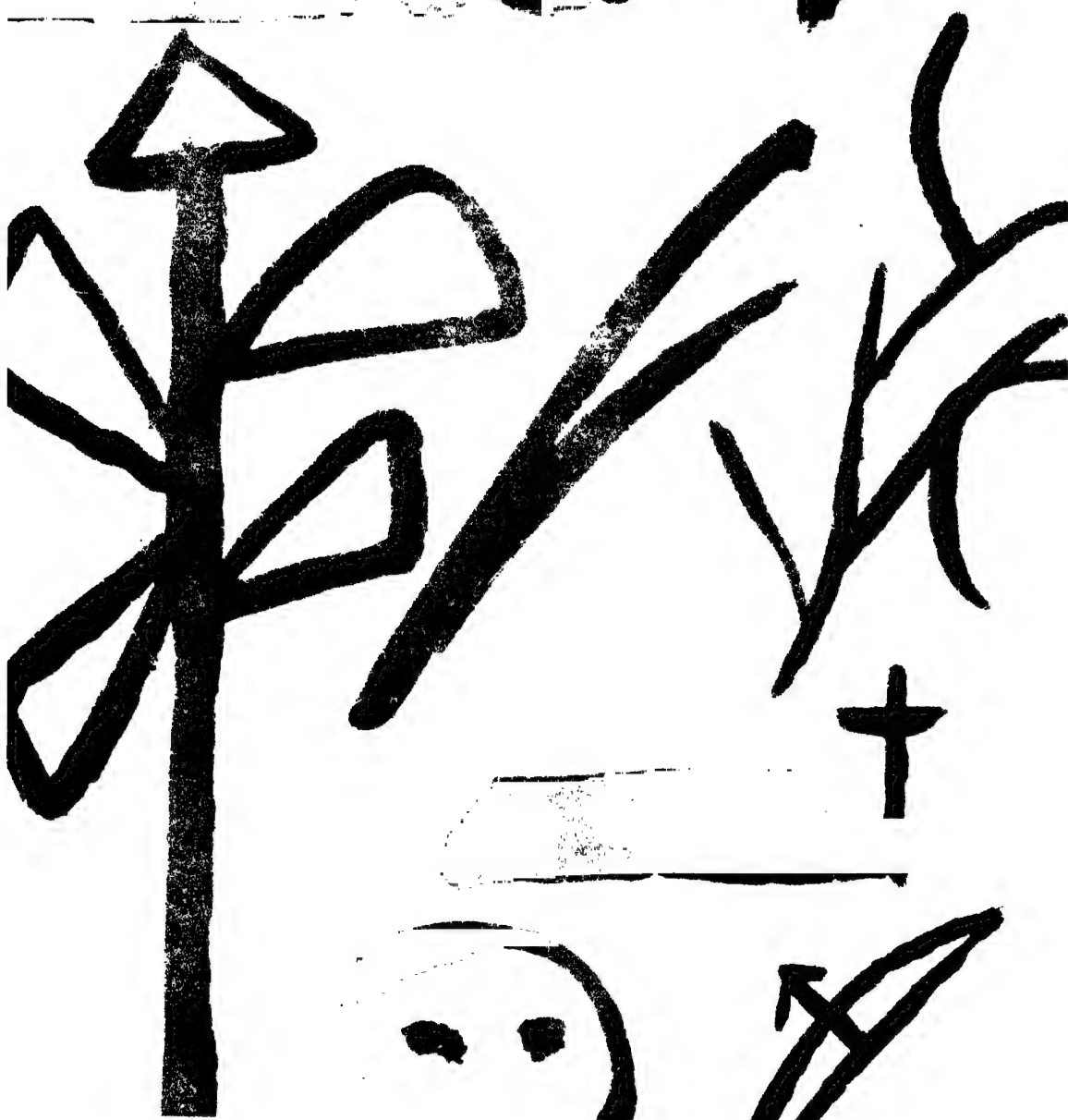
تاریخی اداریوں میں اُس اصول پر اور صاحب ضمیر ایڈیٹر کے قلم سے نکلے جسے ادبی دنیا ایک مقام دے چکی ہے

کلام حیدری

اُن ہی تاسیخی اداریوں کا انتخاب بہت جلد شائع ہوگا

فازِ حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گدیہ



دی پچل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گریٹ

ماہنامہ آہنگ گیتا

شمارہ: ۱۱ ستمبر ۱۹۷۹ء

قیمت فی شمارہ دو روپے

فون: ————— ۴۳۲

ایڈیٹر
نوشاہہ حق

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس
میکلو کومپن گیتا

تک سال قلمی: روپے
دو سال قلمی: روپے
تین سال قلمی: روپے

دی پچل اکیڈمی گیتا تمام مطبوعات کتابیں رسائل پمفلٹ، میں شائع ہونے والی ادبی و نیم ادبی تخلیقات میں نام تمام مقامات واقعات اولے اور کوارٹری پیریں سر قصیدی فرضی ہوتی ہیں حقیقی افراد مقامات واقعات اور اس لئے کہ دار سے ان کی مماثلت یا مطابقت محض اتفاقیہ ہے جس کے لئے پچل اکیڈمی گیتا کے کسی فرد ایڈیٹر پرنٹر و پبلشر، راکین، معاون، کامکن یا مصنف پر کسی قسم کی کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ (اداس)

محتویات

کشمول

۳

مزامیر

کلام جیدری

۵

مضامین

ڈاکٹر احمد سجاد

۸

علی احمد فاطمی

۱۲

عبدالرحیم شارق

۲۱

افسانے

مرزا حامد بیگ

۲۶

بنت مسعود

۲۸

علی امام نقوی

۳۰

ڈرامہ

بارق شرما

۳۲

نظمیں

ہل کرشن اشکت

۳۸

چند بھان خیال

۳۹

حفیظ آتش

۴۰

جعفر عکری

۴۱

قطعات

کرشن موہن

۴۲

سواد و صوت

جوگندریال

۵۵

مشفق خواجہ

۵۵

نجم عثمانی

۵۵

مناظر عاشق مرگافوی

۵۶

اکرام فرحت

۵۶

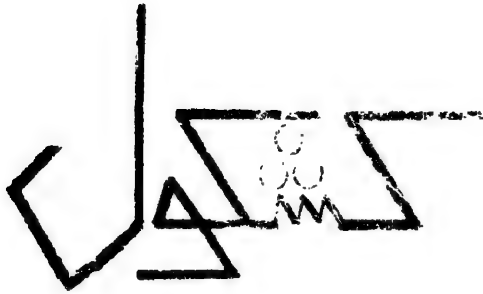
غیاث اقبال

۵۶

انشائیہ

مسعود طارق

۵۰



میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے۔ یہ تو ان دنوں کا حال ہے۔
 روزانہ اخبارات میں اس کی اجرت میں اضافہ ہو رہا ہے
 طباعت کا خرچہ بڑھ رہا ہے۔
 اور یہ دیکھ کر دل ہی سے ٹھٹھکیے والے رسائل کی قیمت آسمانوں
 کو چھو رہی ہے۔ غریب ادوار پر ان کی ڈیڑھی یہ اعلان کرنا ہے کہ آٹھ ماہ سے
 جب ہر اعتبار سے یہ ایسا ہی پروردگار اور معیاری ماہنامہ رہے گا، اس کی قیمت
 آٹھ ماہ سے دو گنی ہو چکی ہے۔
 تاکہ نام نہاد ضخیم رسائل کو شرم آئے کہ رسائل کو خرید کر
 پڑھنے والے غریب اور عوام کی قیمت خرید بوجہ پیش نظر رکھنے کی بجائے
 اپنے مہمان کو تڑپ دے رہے ہیں۔
 اکثر بڑے شائع کو عام آدمی کو دلے ویسے ہی خرید سکیں گے
 جیسے وہ سگریٹ اور پانی خریدتے ہیں۔
 آج کل حضرات کامیوں کی تعداد بڑھائیں ورنہ پچھتاہیں
 کیونکہ براہ راست ہمارے خریدار بہت بڑھ جائیں گے۔

نوشتہ آج

اُردو میں پہلی بار
مختصر افسانوں کی مکمل، مستند اور ضخیم انتھولوجی
(زیر طبع)

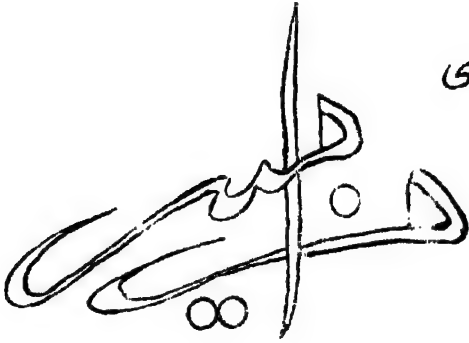
اُردو افسانے کا سیف

— مُرَاتَب —

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گک

علامہ حیدر سی



’علامت‘ کے استعمال کا رُحمان نے ایک دلچسپ سوچ یہ کیا ہے کہ تخلیق کار کو زمانہ و محنت کے وحشی آدمیوں کی جانب رعبت برہا دی ہے۔ اب یہ سوچنے کی بات ہے کہ اس ”مہذب زمانہ“ کے تخلیق کار و فنکار انسانوں اور قدیم زمانوں کی طرف علامتوں کے ذریعہ کیوں پسٹے ہیں، خصوصاً اسرائیل کے ذریعہ اپنے آپ کو نظام یا منکشف کرنے کا رُحمان تمام علامت نگاروں کے یہاں قیامت ہے۔

شاید اس کی وجہ یہ ہو، کہ وحشی انسان بھی، جسے ہم غلطی سے باطل ہی بے کلام اور جمل آدمی سمجھتے ہیں، اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتا ہے، ایک خاص سنجیدگی بھی رکھتا ہے اور اہمیت بھی، اور صرف یہ نہیں، بلکہ وہ ’سچائی‘ کی تلاش میں ہیں آج زیادہ مدد پہنچاتا ہے — اور اب میں سچائی کی تلاش کے لئے تو فن کار کیاں کہاں نہیں مارا پھرتا ہے، پھر وہ اگر بائبل و قابل تک بھی پہنچ جائے تو کیا تعجب؟

وحشی آدمیوں کے جدید مطالعے نے VICO کی دروں میں کو صبح ثابت کر دیتا ہے۔

VICO تو MYTH اور شاعری میں امتیاز کرنے سے معذور رہا،

تو چلے ایک بات ہوئی، مگر جدید زمانے میں رچرڈ چیز بھی مصر ہیں کہ:

MYTH IS ONLY POETRY

اب اس کے بعد شاعری کے نقادوں کو کیا سوچنا چاہیئے، یہ وہ جانیں، کیوں کہ میں تو محض ایک قاری ہوں اور بعض باتیں جو دیکھ لیتا ہوں تو اپنے نقادوں کی بابت زیادہ سوچنے لگتا ہوں اور زیادہ تشویش میں مبتلا ہو جاتا ہوں کہ آخر اردو کے

تلاوی کو یہ نقد کہاں لے جانا چاہتے ہیں۔

بعض مرتبہ کوئی اردو کا پیشہ ور نقد یہ لکھ دیتا ہے کہ فلاں نقاد کے یہاں استدلال ہے منطق ہے۔ یہاں تک کہ فن کاروں کے ہالے میں بھی لکھ دیتا ہے، کہ فلاں افسانے کا اختتام منطقی نہیں ہے۔ ایسے لوگوں کے لئے مجھ جیسا آدمی سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ کیا کہہ رہے ہیں؟

منطق اور ایسی چیزوں سے پیدا ہونے والے خیالات تو زبان اور اس کی جذباتی برقی رد اور چمک دمک کو گم کر دیتے ہیں، اگر زبان میں وہ جذباتی برقی قوت نہ ہوتی اور غالب منطق کو گروہ میں بانٹ لیتے، تو زیادہ سے زیادہ ذوق کے شاگردوں جتنے قدم کے ہو کر رہ جاتے۔

تخلیق کی زبان لپک اور لپک چاہتی ہے۔ وہ استدلال، توازن اور منطق نہیں چاہتی، کیوں کہ اس کے بعد اس میں کچھ باقی ہی نہیں رہتا۔

استدلال، منطق اور زبان کا ٹھوس بن سائنسی موضوعات کے لئے ہیں، تخلیقی کارناموں کے لئے نہیں۔ اور اگر تنقید کو سچیس فی صدی بھی تخلیقی کام ہونے کا دعویٰ ہے، تو اسے بھی ان چیزوں سے احتراز کرنا ہو گا جن میں "اندز" کا خاص علم دیتا ہے، جبکہ سائنس "باہر" کا۔

اردو میں تو "ایلیٹ"، تنقید اور شاعری میں "دیوتا" ہی ہے، کیوں کہ ہم ہندوستانی WORSHIP پر زیادہ یقین رکھتے ہیں، یہاں تک کہ اپنے اس مقدس جذبے کو تخلیقی ادب تک میں داخل کر دیتے ہیں، اور پھر ماتم کرتے ہیں، کہ ہائے ہم میں ایلیٹ نہیں ہے۔ کہاں سے ایلیٹ ہو گا جبکہ ہم پو جا گھر میں بند ہو گئے۔

ایلیٹ کی "Purer" شاعری انگریزی کے اچھے نقادوں کے یہاں مشتبہ اور سکیں نہ دینے والی سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات صحیح بھی ہو سکتی ہے، غلط بھی۔ میرا مفہوم یہ ہے کہ انگریزی ادب کے نقاد غور و فکر کے عادی ہوتے ہیں۔ وہ چار اوسط درجے کی کہانیاں لکھنے والے اور ضخیم رسالے میں خود کو منوط کے بعد سب سے اہم انسانہ نگار CLAIM کرنے والوں کی بکواس کو ادب میں داخل تک ہونے نہیں دیتے۔

غائب شدہ کلچر کا جو NOSTALGIA ایلیٹ کے یہاں ہے، اس کی جانب LANGER نے واضح اشارے کئے ہیں۔ مگر ہمارا حال یہ ہے، کہ ہم

NOSTALGIA کو فن کاری کا بہت بڑا مواد سمجھا رہے ہیں۔ اس مرض میں قرۃ العین حیدر سے زیادہ شاید اردو میں کوئی میثلا ہو۔ ویسے میں ہنر ڈریٹ لکھنے والوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں۔ اس لئے قرۃ العین حیدر کا نام لیتا ہوں۔ اردو میں فریڈ صاحب بھی دیو کی طمانہ مسلط ہیں۔ جبکہ ان کی اور بہت سی خامیوں، بلکہ میں تو کہوں گا بے بسیوں کے علاوہ سب سے زیادہ کلکتے والی بات یہ ہے کہ فریڈ کی تھیوری کو شاعری پر مسلط کر دینے کے بڑے خواب نتائج کم از کم اردو میں زیادہ ہوتے ہیں، مگر ایک عجیب و غریب کمزوری جو فریڈ کی تھیوری کو شاعری پر لاگو کرنے سے ہوئی ہے اس کے بارے میں LANGER سے سنئے :

(That it tends to "Put good and bad art on a par, making all art a natural Self-expressive function like dream and 'make-believe' (Feelin and form

Page 240)

نئے افسانہ نگاروں کے لئے ایک نایاب موقع
نئے فن کاروں کے منتخب افسانوں کا مجموعہ

بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے

جس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط ہیں:

افسانے (جو نماندہ ہوں اور تین صفحات سے زائد نہ ہوں) مع تصویر و تعارف
تین عدد مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی کوئی پابندی نہیں۔ افسانوں کے ساتھ تصویر
کے بلاک کے لئے پچیس روپے بذریعہ منی آرڈر ضرور ارسال کریں۔

دی چلر ایکڈمی رینہ ہاؤس، جگ جیون سرڈٹ، گیارہ

افکار و خیالات شاعر جمیل مطہری

(ب) اقبال کے فکر و فن سے افکار و استعارہ اور
(ج) ان کی ہندی اور بھی لے۔

دوسرے نقادوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی، عجمی اور ہندی انکسار کے عناصر ترکیبی اور ان کا ازلی صداقت ہی کے ملنے پانے سے جمیل مطہری کے فکر و فن کا ظہور ہوا ہے۔ یہاں ایک طرف اسلام کے نفی باطل اور اثبات حق کا اثر ہے تو دوسری طرف عجمی نور و ظلمت، یزدان و اہرمن کی کش کش کا انٹ نٹ نقش اور تیسرا طرف ہندی ستیہ و انسا، مایا جال اور رام و رادھ کے آفاقی تضاد کے نقوش بھی نمایاں ہیں۔ یہ تینوں نقوش لاشعوری طور پر ہر جگہ ان کے فن میں خون کی طرح گردش کرتے رہتے ہیں۔

مزاحیہ عالم اور انسانی فنیات سے اس حقیقت کا وافر ثبوت ملتا ہے کہ انسان خالی ہونے کے باوجود خاک ہے آزاد ہے، اس کی مرثیہ کی پاکی، تخلیق کی بلند پروازی، عالم صعبہ اطمینانی شاندار مستقبل کی کھوج، موت و مشکلات سے آزادی، خرو باطل سے اجتناب، نیرو معنی کی تلاش اور جنت ارضی کا کتنا اس کے فرد وجود اور حق پرستانہ عقود پر گواہ ہیں۔ اقبال نے امر اور خودی کے دیباچے میں حیات انسانی کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

”جسمانی اور روحانی دونوں اعتبار سے

انسان ایک عظیم الذات مرکز ہے لیکن وہ مہزون
مکمل انفرامیت نہیں اس کا خدا سے جتنا بعد
ہوتا ہے اتنی ہی اس کی انفرادیت منہض ہوتی

اداکار میں ہر صدمی عیسوی میں اقبال کے بعد جوش، افکار، حقیقت، ساغر افریق کے ساتھ ہی ساتھ جمیل مطہری کا شاعری ابتدائی سے پرکشش اور مجاذب و جذری ہے۔ اس منکر المزاج فرد میں صفت کم آمیز، متعین مگر سیلاب پا اور خیال انگیز شاعرانہ لافی تاثیر سے تقریباً چالیس سالہ ریاضت کے بعد جب اپنے مجموعہ کلام اور مطبوعات کو منظر عام پر لانے کی اجازت دی تو ادبی دنیائے اس کا قد و قیمت کے پیش نظر پوری طرح پذیرائی کی۔

موصوف نے شاعری کے علاوہ نثر میں مضامین، مقالے، تبصرے اور متعدد طویل و مختصر افسانے بھی یادگار چھوڑے ہیں، مگر ان کی پوری نشر و حملہ ان کی شاعری ہی کی آواز یا گشت ہے۔ بلاشبہ اس نثر کی بھی اپنی جگہ پوری اہمیت ہے مگر جمیل مطہری کی شخصیت اعلان کے فن کی شہرت درہم ان کی شاعری کی رہی، منت ہی اس لئے یہاں جمیل مطہری کے آئینہ سخن ہی میں ان کے فن و فکر کا حجاب اترہ لیتا حساب ہو گا۔

اب تک تقریباً جمیل، فکر جمیل، عرفان جمیل اور عشوی آب و سیراب نامی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان کے علاوہ موصوف کی شعری تخلیقات، ہندی پاک کے میادی رسائل میں بھی شائع ہونے لگے ہیں، ان سب پر اگر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو جمیل مطہری کی کائناتِ فنی کے مندرجہ ذیل میں بنیادی اجزاء ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

(الف) ان کا سوچا ہوا تشکیلی اور جذباتی انداز۔

گئی ہے، ان میں جھلٹا ہٹ، کلیت کے بجائے عجیب نرمی،
مدافگین اور مدوح کو گچھلا دینے والا انداز ملتے ہے چند
اشعار ملاحظہ ہوں،

یہ کیا عتاب ہے شکر جفا تو کہنے دو

خلوص عشق کے سجدے ادا تو کرنے دو

گناہگار وفا کو وفا تو کہنے دو

پرانی مدد کا احساس دے خدا تم کو

یہ کیا ہوا تم کو

لبوں پہ چہرہ سی، ابروؤں سے کام تو لو

میں جا رہا ہوں مرانا خری سلام تو لو

ابن آدمیوں میں جو غلطیاں ہے وہ سلام تو لو

مناجود سے گھسٹ نہیں بھاتا تم کو

یہ کیا ہوا تم کو

اور

کناکنا طرح کندی پہ خواب جھوٹے رہے

بھلا میں تیندھنی تھی کھلی شلب جھوٹے رہے

دل اپنی آگ سے نئے شرنکالنے رہے

ہم اس پہ اپنے فلسفوں کی راکھ ڈالتے رہے

جو اب ایک چھاؤں میں گزر گئی، بھل گئی

ہمارا انتظار کر کے دو پہر بھی ڈھل گئی

(عشق نامہ تمام ۱۹۴۳ء)

اسی طرح جب سیاسی و عمرانی مسائل، جدوجہد آزادی، وطن کی

محبت، سرمایہ دارانہ استحصال اور مشرق و مغرب کی کشمکش کو

اپنا موضوع بناتے ہیں تو اسی ازلی صداقت کی چھاؤں میں اپنے وطن

کو جنت ارضی میں تبدیل کر دینے کی آرزو کرتے ہیں، بھلا جنت مآں

نوائے چرس، "تغیرات" "تقریرت" "بہار الشریعت" "یوم آزادی"

اور "موسم کے اشک" جیسے نظموں میں انتہائی سترافت نفس،

پرجوش مگر سوز و گداز سے لبریز لب و لہجہ میں اس طرح ہنگام ہوتے

ہے۔ غلبے سب سے زیادہ قریب سے کیا

کال ہے، اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ خدا میں

جذبہ ہو جاتا ہے۔ برکات اس کے وہ خدا کو

لینے اندر جذب کر لیتا ہے۔

شعری یا غیر شعری طور پر ہر شاعر اپنے قلبِ حساس، ذہنِ رست

اور تخیلِ بلند کے سہارے حال کی بد حالی سے مستقبل کی خوش حالی

اور اپنی گمشدہ جنت کی طرف تیزی سے لپکتے ہیں (افلاوی فکر)

احساسِ جلال اور منفرد انداز سے اپنے فن کو بس، منیر اور صداقت

نک پہنچنے کا ایک موثر طریقہ بتاتا ہے۔

جمیل نظموں کے بھی اپنی شاعری کے ہر دور میں اپنے فکر و

فہم سے اس ازلی حق و صداقت کو پانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا

شاعری بزمِ شباب کی سترٹیوں سے گزر رہے ہیں اور آزادی و انقلاب

کی جڑیں پھیل رہی ہیں۔ یہ بھی غیر پختہ عمری، قید و بند اور شکست و فتح کے

مسلل تجربات سے ہو کر تشکیک و تخیل کی دادوں میں بھی بھل گئی

تجربوں کے فکر و فن پرست تھے یہی دھوپ چھاؤں نے ہر دور میں ایک

خوشگوار اثر چھوڑ رکھا ہے۔ انھوں نے اس ازلی صداقت کا سرا جوش و

خوشحالی کے مقابلے میں زیادہ مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے

کہ ان دونوں کی انتہائی پسندیدہ پیغمبرِ دعا، جس روٹی اور تخیل پرستی کا

کبھی شکار نہ ہوئے، بلکہ حقوقِ شباب میں جب کسی کو جا ہوتا ہے تو

حرزِ جان بنانے کے باوجود ایک اسٹیل کی شکل سے دی۔ ان کی سہمی

تلاش نے ان کے جذباتِ عشق کو ایک ایسی رفعت و پاکیزگی

اور مضبوط اعتدال بخش دی کہ مومن و مرست کی خفگی شاعری

کی ادھوری نہایت کو باہر پھیل نکال دیا اور کہتے ہیں اس کو

کیا محبت، یہ کیا ہوا تم کو، درو خدا سے درو اور کہاں "جیسی

نظموں کو اردو کی خفگی شاعری میں شام کا درجہ عطا کر دیا۔

ان نظموں میں انتہائی بھولے پن سے عاشق و معشوق کے جذبات کو

جس سانگ، مجھوڑی اور بے بسی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں جو

خصوصی سماجی شعور اور عشق و فراق کی جو جامعہ لہر آش کش دکھائی

ہی، کہ ان کی صورت ایک نظم "بجارت" آتا ہے بلکہ میں خلیل الرحمن عظمیٰ نے یہ اعتراف کیا کہ —

"یہ ایک نظم جو حق اور اس قبیل کے دوسرے شعراء کی تمام نجاد انقلابی شاعری کے پورے سرے پر بجاری ہے۔ ایسی نظم مکھن کے لئے قادر الکلام ہی کافی نہیں، اس کے لئے محال کی سی شرافت و دردمندی اور اقبال کا چاہوا شعور درکار ہے۔ اس نظم میں سادگی کے باوجود وہی شیرینی اور ہماہوشہ جو محال کی نظم "اے وطن اے مرے بہشت بریں" یا اقبال کے ساقی نامے میں ہے۔"

جمیل منظر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ فکر اور فلسفیانہ کہے جانے کا حق ہے، جس کے دو محور ہیں حرکت و حیات اور نظریہ اخلاق، اس قسم کی شاعری کا دائرہ نقش جمیل کے باب "فکرات و تاثرات" سے لے کر فکر جمیل کی غزلیات، عرفان جمیل کے مراثی اور مثنوی، آب و مراب تک وسیع ہے، ان سب پر اقبال کا فکر و فلسفہ ہی نہیں ان کا اسلوب اور طرز بیان بھی حاوی ہے۔ مثلاً "پیام، فائدہ آدم، شعور کی نشا، فوج اوتوں کے نام، غریبوں کی عید، ارتقاء، میں اور تو" وغیرہ جیسی جمیل کی نظموں پر بالترتیب اقبال کی "چاند اور تارے"، سرگزشت آدم، شاعر، خطاب بہ جوانان اسلام، عذرہ شوال، ارتقاء، میں اور تو، جیسی نظموں کے ظاہری و معنوی اثرات واضح ہیں بعض عزائمات بالکل وہی ہیں جو اقبال کے ہیں، جمیل کے انداز بیان اور لب و لہجہ کے علاوہ لفظیات تک پر اقبال کے تاثرات نمایاں ہیں۔ مثلاً جمیل کے قافیوں "جالیات، مشہدات، تخیلات، تنگدہ کسمات، تلام حیات، واردات، کائنات، تکلفات" وغیرہ کو اقبال کے "تنگدہ صنعتا، خرد کے نظریات، ترسہ آیات، کلیکے خرافات، تعلیم مساوات، روزِ مضافات" اور "ذہیر مساوات" جیسے قافیوں سے ملکر دیکھیے۔

(اسلوبی مماثلت کے علاوہ عقل و فکر کی کوتاہی، تخلیق آدم،

عظمت انسانی، آزادی، مساوات، سرمایہ داری، مادی پرستی اور مذہبی تنگ نظری سے نفرت اور فیروغی کی جستجو جیسے مضامین پر جمیل نے اقبال سے یہی طرح استفادہ کیا ہے۔ اس سے جمیل کی نظموں میں طرح نہیں ہوتی، کیوں کہ اس اخذ و استفادے میں کئی لحاظ سے جمیل اور اقبال میں بڑا فرق بھی ہے۔ ان افکار و خیالات کی پیش گوئی میں اقبال کے یہاں اگر یقین فکرم و فکر پر مبنی جاتی ہے، تو جمیل کے یہاں تشکیک اور خیال آرائی کا انداز ملتا ہے۔ اقبال فکر کا مرکز و محور اسلام ہے مگر جمیل عام انسانی نقطہ نظر کو اختیار کرتے ہیں جمیل کے یہاں نرمی، گھلاوٹ اور عجیبیت نمایاں ہے تو اقبال کے یہاں ضربِ سلیبی اور جلال و جلال کی حسین آمیزش نظر آتی ہے ایک ہی موضوع "ارتقاء" پر دونوں اپنی اپنی نظموں کو اس طرح شروع کرتے ہیں:—

• ہر حال میں نشیت مجھ کو بت رہا ہے

میں اس کی قدوتوں کا شہکار رہا ہوں

• مستیزہ کا دل ہے ازل سے تامل روز

چارچ مصطفوی سے شرار ہو رہی

یہ دراصل دو شخصیتوں کا فرق ہے۔ یہی فرق ایک کو "شاعر" اور

دوسرے کو "آلہ" کی طرت مائل کر دیتا ہے۔ ایک خودی کو "میں"

یعنی اللہ کی ودیعت کی جوتی، حرکی و ہدایت کارانہ قوت قرار دیتا

ہے اور دوسرا "میں" مگر ہی سمجھتا ہے۔

یہ کیوں کہوں موت دو خودی کو

دو معرفت اس کی مگر ہی کو

اسی نوع کا اختلاف تصور عقل و عشق کے بلکہ میں سمجھتا

اس فرق و امتیاز کے باوجود جمیل کے فکر و خیالات انسانی

جہانانی، اس کا جالیاتی شعور، نفی باطل اور اثبات حق کے علاوہ

ایسی فردویں گشتہ کی تلاش کے معاملہ میں وہ اقبال کی طرح

اور یکسو ہیں۔ جمیل کی سائنسی میں موت پر قابو، فردویں انداز

کے حصول، موت و ہراس سے نجات اور ہر طرح کے استحصال سے نفرت

کا احسان تھا کہ شدید ہے، اس سلسلے میں محمد، علیؑ، حسینؑ،
 کینفوشش، عیسیٰؑ، کورش، گوتم وغیرہ عیسیٰ شخصیات اور ان
 کی تعلیمات کے زیراثر اقبال کی طرح ہمیں نے بھی خیر و حق، دنیا
 جنت، ارضی کا آرزو، اخلاق، متمدنوں کے فروغ اور حیات و کائنات
 کے حرکت نقطہ نظر کو یہ اندازت عائد پیش کیا ہے، نیز ان ہی
 شخصیات کی مناسبت سے الفاظ کے انتخاب اور پیکر تراستی،
 سلسلہ اہتمام بھی کیا ہے۔ مثلاً، پانی، پیاس، تشنگی، سراب
 فریب، قصر حنیت، سردر، قطرات، مٹھیت، نفس، لہر،
 ذرہ، قطرہ، صلیب، تماشا، کٹنا، راز، تشنہ، ناتمام، ملت
 آب و سراب، سلسیل، صحر، ظلمت، نور، بار، بوشی، تھلی
 دریا، چراغ، اعتراف، خواب وغیرہ۔

لفظوں کا انتخاب اور ان کے محل استعمال کا مسئلہ ادب کے
 جہات مسائل میں سے ہے جن کے چھڑنے کا یہ موقع نہیں، البتہ اس
 انتخاب کی روشنی میں مثلاً ہی آب و سراب کے چند اشعار ملاحظہ
 ہوں، تاکہ ان کے موقع و محل، جمالیاتی اثر خیر و اور رچ
 ہوئے شعری ذوق کا کچھ اور اندازہ کیا جاسکے۔

تدبیر، دانش وری، بے باکی اور صحافتی دیانت داری

ہفت طرز مورچہ گیا

تاریخ اداروں میں از اصول پرست اور صاحب ضمیر پزیر کے قلم سے نکلے، جسے ادبی دنیا ایک تمام فے چکی ہے

فاندر

دی کلچرل ایڈمی، ریشہ هاؤس، جگ جیون روڈ، گما

کلام حیدری

ان ہی اداروں کا انتخاب
 بہت جلد
 شائع ہوا ہے

تو پوچھی ہی آئی ہے ازل سے
 تدبیر سراب آفسریں کو
 لے تشنہ دلی جو اس میں آ
 اک سیدہ کہ آب آفریں کو

اتن پر بھی درود جو بہر عہد
 آیا کیے سلسیل بن سمر
 دیتے رہے تشنگی کو آواز
 گنگا و فرات و نیل کی کز

اے کاش اک ایسا ابر آتا
 جو ہر زون کی پیاس بھی بجھاتا
 دُست سے ہے تیز منبعی اسکاں
 کنے کو تو آ رہے ہیں طوفاں
 جھونکا کوئی اس طرف بھی آجائے
 پھینکا کوئی اس طرف بھی آجائے

چونچال ہو آگئی ہمداری
 بجھ جائے یہ تشنگی ہماری

علی احمد فاضل

رذوائے فساد کا ایک مقبرہ ممتاز شیب

(اپنی نگرا سے میگھ طہار تک)

کسی بھی فنکار کے ذہنی بیج و غم سے الجھنے اور الجھ کر اسے
سلجھانے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ پہلے ہم ان حوال و محرکات پر
سجیدگی سے غور کریں، جن کے تصادم سے فن اور فن کار کے رشتوں کا فقیر
ہوئی ہے۔ ذہن کی وہ کون سی ذہن رگیں ہیں، جو بیج کو اپنی وادی
میں حق کی ایک خوبصورت عمارت کھڑی کر دیتی ہیں، وہ کون سے ایسے
جراثیم ہیں جو گڑا ہویوں کے جھنڈے سے نکل کر فن کے مناسب و دلکش
سانچوں میں جذب ہو جاتے ہیں اور قارئین کی ذہنی سطح پر ارتسام و
ارتعاش کے ایسے ایسے نعوش چھوڑ جاتے ہیں کہ سجیدہ قاری تڑپ
اٹھ کر ہل رہا ہے اور اپنے تیشہ شعور کے ذریعہ ان بنیادوں کو کوکبیدنے
کی کوشش کرتا ہے جہاں سے حقیقتی سوتے پھوٹتے ہیں۔

اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس سے قبل کہ ہم اپنے تجسس کو
آسودگی بخشیں، فن کار کے فنی نمونے اور اس کی تخلیقی کاوشوں
سے ہی قبیم و تزیل کی بعض ایسی کریمیں پھوٹ پڑتی ہیں کہ ہمارے
اندھیرے دور ہونے لگتے ہیں اور ہم براہ راست اپنی منزل کی طرف
چل پڑتے ہیں، اردو کی مشہور و معروف اور منفرد مزاج کی انسا نگار
ممتاز شیریں کی جانب مطالعہ کی نظر جب اٹھتی تو ذہن کا طرح
کے مہی منظر سے نااہل تھا۔ تنقیدی شعور غبار آمیز اور تحقیق دھندلی
ہو تو مبتدی ضرور کسی نہ کسی پہلو پر الجھ جائے گا۔ یہ تو کہئے، کہ
ممتاز شیریں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں اور اپنے دنوں مجھے
(اپنی نگرا۔ میگھ طہار) کو خوبصورت دیباچوں سے بھی سجا یا ہے

جس کے ذریعہ یہ اندازہ صاف طور پر ہو جاتا ہے کہ ممتاز شیریں
اس دور کی فنکارہ ہیں جہاں عورتوں کے لئے لکھنا عیب تو نہیں
سمجھا جاتا تھا، لیکن تحریر میں اس طرح کی بے باکی، تیزی و طراری،
اور کہیں کہیں بے شرمی کی حد تک ڈوب جانے والی باتوں پر ناک محول
ضرور چڑھ جایا کرتی تھیں۔ پھر اس ماحول میں ممتاز شیریں نے اتنے
اچھے بے باک اور خوبصورت افسانے کیسے لکھے؟ کس ماحول میں
لکھے؟ یہ اہم سوال تھے جو میرے ذہن میں رقص کر گئے، لیکن جب
نظریں دائیں بائیں ادائے پیچھے کی طرف اٹھیں تو ترقی پسندانہ
ماحول میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی جیسی دیو قامت
شخصیتیں اپنے پورے رنگ و آہنگ کے ساتھ جولانیاں دکھا رہی
تھیں تو بات پورے طور پر سمجھ میں آ گئی۔

تنقید و تحقیق کی باتیں چاہے کتنا ہی ابہام پیدا کریں لیکن
یہ حقیقت الٹ ہے کہ متوسط طبقے کی نوعمر اور نوجوان تہذیبوں و
عورتوں کی عجوبہ، کمزوری، کم علمی، تیرگی اور تہذیب کی دھندلا
ہوتی ہوئی روشنیوں میں مردوں کے ظلم و جبر اور مذہب کے بے جا
دباؤ کے خلاف جتنے خوبصورت اور فن کارانہ ڈھنگ سے ان
تینوں خواتین نے تحریری علم بغاوت بلند کیا وہ اردو
نہیں بلکہ ہر ایک ملک و ملک کا، ہماری تہذیب کا ایک اہم جزو ہے
ڈاکٹر رشید جہاں نے پہلی بار جنس کا دوازہ کھول کر تنقیدی
پراڈھی ہوئی چادر کو اتہائی بے باکی سے نہ صرف ظلم کے ذریعہ

بلکہ میدانِ عمل میں بھی اتنی ہی تیزی و طراری کے ساتھ کود پڑیں۔ مصمت چغتائی نے مسلم طبقے کی عورتوں کی جہالت، فرسودہ روایات، غلط فہمی، جنسی مسائل پر جتنی بھرپور روشنی ڈالی، آج بھی ان کے افسانے زندہ و پائندہ ہیں۔

تمنا شیریں نے بھی وہی کام کیا، لیکن ان کا طریقہ کار کچھ غیر معمولی طور پر منفرد اور جدا گانہ تھا۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کا مطالعہ محدود وسیع تھا، حالانکہ انھوں نے پڑھنا، لکھنے کے بعد شروع کیا تھا، جیسا کہ وہ خود لکھتی ہیں۔

”میں نے پہلے افسانہ نگاری سے شروع کی تھی، اپنی نگاریاں کے افسانے اس وقت لکھے گئے جب میں ابھی باقاعدہ نفاذ نہیں بنی تھی۔ یہ افسانے سب کے سب تقسیم سے پہلے ستروے کس سال تک کی عمر میں لکھے گئے تھے اور جب میں نے اپنے پہلے تین افسانے ”انگڑائی“، ”آئینہ“ اور ”گھنیر کا بدلیوں میں“ لکھے، میں نے انہی متغیہ شروع نہیں کی تھی، گویا اس وقت بھی شاید تنقیدی شعور اُدھر اچھے بڑے کاتبِ مجاہد میں موجود تھی۔“

(اپنی نگاریاں - ص ۱۶۲)

تمنا شیریں نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب ان کے ذہن میں خود افسانے کا تصور واضح نہ تھا لیکن یہ ضرور ہے کہ ”جراحِ بادی“ آیا، چائے کی پیالی، پردے کے پیچھے جیسے افسانے ان کے ذہن میں افسانے کی فضا بنا چکے تھے، تنقیدی شعور کا پرہیز آیا تھا، لیکن ذہن جاگ اٹھا تھا، اس کا ثبوت ان کا افسانہ ”انگڑائی“ ہے۔ ”انگڑائی“ ان کا وہ پہلا افسانہ ہے جو بہر خاص و عام میں مقبول ہوا اور جس کے دو سری زبانوں میں خوب ترجمے بھی ہوئے۔ ”انگڑائی“ ان کا کچھ عمر کے کوئل ذہن کے ان اندرونی تقاضوں کی بنا پر ایک خاص ہیئت میں ڈھلا ہوا افسانہ ہے جو عام طور پر اس اسٹیج پر رونما ہوتے ہیں، لیکن تہذیب و تمدن کے بھاری پتھر اٹھیں وہاں پہنچے ہیں لیکن شیریں نے

ان پتھروں کو خواب میں اٹھا کر چھپیکا اور خواب کی ایک ایک باتیں افسانے کے سلسلے میں ڈھل گئیں، اور خواب ایک خوبصورت حقیقت اختیار کر گیا۔

یہ افسانہ بولے طور پر ایک فیر شادی شدہ لڑکی کی جنسی نفسیاتی کشش پر منحصر ہے۔ یہ ظاہر اس افسانے کی تصویریں جنس کے رنگ و روغن نظر آتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جنسی میلان عام طور پر جسمانی کثرت کا مرکب ہو جاتا ہے اس افسانے میں یہ میلان ایک جذباتی نگاہ سے آگے نہیں بڑھتا اور یہ لگاؤ بھی ایک فطری پاک احساسات لگاؤ ہے۔

یہ کہانی دراصل ایک ایسی کم سن لڑکی کی کہانی ہے، جو بہت ذہین، تیز اور ہر دلی حویز ہونے کے باوجود اپنے آپ میں ایک تشنگی محسوس کرتی ہے، وہ تشنگی جس پر عام آدمیوں کی نظر نہیں جاسکتی۔ جس کو صرف تمنا شیریں جیسی افسانہ نگار روح کی تہوں میں داخل ہو کر محسوس کر لیتی ہیں۔ اگر اس تشنگی کا صحیح استعمال نہ ہو تو وہ ادھر ادھر مڑ جاتی ہے۔ یہ ذہین و تیز لڑکی جس کا نام گلنا ہے جس نے اپنی محبت کے خزانے کے دروازے کو اپنی پچیس فنانس کے لئے کھول رکھا ہے۔ مس فنانس ایک آئینہ کی شکل میں سانسے آتی ہیں۔ گلنا کی اس محبت میں ایک شاگرد کی محبت کی نفسیات دکھائی گئی ہے، اس کے فوراً بعد گلنا کی شادی پرویز کے ساتھ طے ہو جاتی ہے، تو اس کی محبت اور کشش کا مرکز پرویز بن جاتا ہے اور اس کے دل و دماغ میں بسے ہوئے اتفاقات آمیز احساسات اچانک منقلب ہو کر پرویز کے لئے اُڑ پڑتے ہیں۔ یہ تبدیلی ہی اس کہانی کی روح ہے اور ایک خوبصورت نفسیاتی کشش مکمل۔

پرویز اس کا محبوب ہے، جوان ہے، خوبصورت ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ مروجہ لڑکی اپنے ان تصورات میں جہاں سے ایک بہتر عشق جہم لیتا ہے اور جہاں اپنے آپ پر ایک گیت گنگناتے لگتے ہیں اور وہ اپنے آپ کو خود بخود کسی سے وابستہ کر دیتی ہے، وہ مروجہ وابستگی سے کچھ پیچھے ہوتے ہیں۔ عورت کی وہ پہلی محبت

میدھے سچے انداز میں آگے بڑھتے ہیں اور میدان سے سچے انداز میں کہانی کو بے چارہ ممتاز شیریں کو آٹا ہی نہیں وہ آٹا کی قائل ہی ایسے آٹا کی، جہاں نفسیاتی کرہیں جس رہی ہوں۔ ہیئت اور تکنیک آپس میں گئے مل رہے ہوں۔ اور افسانہ اپنے خوبصورت آٹا ذہین قاری کے دل و دماغ میں پیوست ہوتا جا رہا ہو۔ ان دونوں افسانوں کے بلکہ میں ممتاز شیریں کا یہ اعتراف :-

”اس مجموعہ کے دو افسانے رانی اور شکست مندرجہ بالا افسانوں سے قطعی مختلف ہیں اور میں میں داخلی باطنی حقیقت کی بجائے خارجی حقیقت اور واقفیت اور بڑی حد تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے۔۔۔۔۔ میں نے یہ بھی افسانے ہمدردی اور خلوص سے لکھے تھے۔ کو محض جذباتی خلوص اور ہمدردی کسی افسانے کو اچھا بنانے کے لئے کافی نہیں۔ چنانچہ رانی اور شکست کے بارے میں مجھے قطعی دھوکا نہیں کہ یہ اچھے افسانے ہیں۔“

(اپنی نگریا۔ ص ۹۸-۱۰۸)

ان جملوں میں ایمان داری کی بوجہ دیا جاتا ہے لیکن اُن کے ساتھ ساتھ ایک بات خود طلب بھی ہے جس وقت ممتاز شیریں نے افسانے لکھنے شروع کئے، ترقی پسند موضوعات کا انتخاب اس وقت کے افسانے کا ایک اہم موضوع تھا، لیکن جب ممتاز شیریں نے تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا اس وقت ترقی پسندی کی مخالفت فحش اختیار کر رہی تھی۔ ان دونوں دیر کے درمیان ممتاز شیریں نے کون سا نظریہ اختیار کیا ان کے افسانوں اور مضامین کے ذریعہ واضح یہ نہیں لگتا۔ اور نہ آج کے لوہے میں اس کی ضرورت ہے، لیکن یہ سچ ہے کہ ان دونوں افسانوں کے کرداروں کے ساتھ ممتاز شیریں نے وہ خلوص نہیں برتا جو وہ اپنے دیگر افسانوں کے کرداروں کے ساتھ برتی ہیں۔ آئینہ میں مانی بی بی کا کردار پورے طور پر نیچے طبقے کا کردار ہے۔ اس کی پوری لٹاک زندگی اس افسانے پر جاوے ہے۔ پھر کیوں یہ افسانہ کا حیات

اس تحریک کی شہرت سے ہر ادیب اور افسانہ نگار کو متوسط طبقہ اور نیچے طبقے سے متعلق سوچنے اور لکھنے پر مجبور کر دیا۔ گو یہ ایک زبردست حقیقت پرندانہ قدم تھا، لیکن رفتہ رفتہ ہوا یہ ہے کہ مصیبت بھرے طبقے کی ترجمانی اور آئینہ بھائی نامی اس تحریک کا تقدیر بن گیا، خواہ اس میں آٹا کا غار ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس چیز نے تحریک کو نقصان پہنچا یا نہ پہنچے کے طور پر بعض فن کا، جو ایسے موضوعات پر لکھنے کی قدرت نہیں رکھتے تھے، شرمندگی یا جنوری کے تحت لکھنا پڑا اور بقول شیریں کے کہ اس کاوشوں میں ایک ”ادراپن“ اور ”بھریا پین“ صاف دکھائی دیتا تھا کہ ان میں بیشہ۔ ادیب ایسے تھے جو اس طبقے کے بارے میں کچھ جانتے ہی تھے جس پر وہ طبع آزمائی کرنے چلے گئے۔

ممتاز شیریں کے ساتھ سو فیصدی ایمان ہوا انھوں نے اپنے افسانے کے لئے کوئی بھی ایسا موضوع نہیں چنا جس کے بارے میں انھیں کسی قسم کی کمزوری کا احساس رہا ہو ”رانی“ اور ”شکست“ ان کے وہ افسانے ہیں جو تحریک کے اثرات کے تحت لکھے گئے، لیکن ان میں جو موضوع اور کردار منتخب کیا جاساں وہ اچھی طرح طاقت ہیں۔ شکست کا کردار غرور و جاچا اُن کے تمام کرداروں سے بالکل مختلف ہے اور ان کا یہ دھار افسانہ ہے جس میں ایک مرد مرکوز کیا گیا ہے، جس کے ذریعہ ممتاز شیریں اپنے پورے خیالات کہانی کی لڑائیوں میں پروردی ہیں۔ کہانی کے ایک ایک جملے میں سچائی ہے، جس کو بڑھ کر قاری کو ایک طرف نہ صرف حقیقتوں کا احساس ہوتا ہے بلکہ ممتاز شیریں کے مشاہدہ اور تلخ ذہنی اور انداز پیش کش پر آفریں کرنے لگتا ہے۔

رانی اس کے مقابلے میں کمزور ہو گیا ہے، بلکہ گمراہ کہنا جائے کہ رانی ممتاز شیریں کا کمزور ترین افسانہ ہے تو غلط نہ ہو گا۔ خاص وقت پسندی میں ڈوبا ہوا افسانہ جو ایک غریب مرد و عورت کے گرد گھومتا ہے۔ لاش کی دکان پر ساری باتیں، ظلم و جبر کی داستانیں، پھر اسی بھیر میں چند ایسے موٹے بھی آتے ہیں جو دل آواز ضرور ہیں لیکن متاثر کن ہرگز نہیں، کیوں کہ یہاں حقیقت تو ہے لیکن آٹا نہیں۔ یہ کہانی

میں ساتھ لے گیا اپنی نگریا کے افسانوں میں نفسیاتی کیفیت ہے، حس ہے، تکنیک، اسلوب کی لطافت ہے، اس کے پرکھس میگہ ملہار میں فکر ہے، فلسفہ ہے، تنقید کی ہے اور کہیں کہیں تیز قسم کی خشکی بھی ہے، اس کی سیدھی سچی مثال ان دونوں مجموعوں کے دیا ہے ہیں۔ اپنی نگریا کا دیا ہے سیدھا سچا اور تخلیقی عمل میں دوبا جھلپ ہے اور میگہ ملہار کا دیا ہے ایک انتہائی فکر آمیز مضمون ہے جو انگریز کا اور فرانسیسی ادیبوں کی مثالوں سے بہرہ نیر ہے۔

میگہ ملہار میں تین مختصر افسانے (کفارہ، آندھی میں چراغ اور بھارت نائیہ) اور تین طویل مختصر افسانے (آزاد نگارستان، دیپک ناگ، میگہ ملہار) ہیں۔

خلاق اپنی تخلیق کو روح و جگر کی تہوں سے ابلتے ہوئے خون سے سینچتے ہیں، اپنے دل کی حقیقی آواز اپنی تخلیق میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی تخلیق میں اپنا ذاتی تجربہ اجاگر کرتا ہے کبھی مشاہدے کی چمک کو تخلیق میں ایسا جذب کر لیتے کہ وہ بھی اس کی اپنی کوبن کر ابھرتے ہیں۔ آندھی میں چراغ میں تیار اور کفارہ میں دودھ سے تر پنے والی ماں خود ممتاز شیریں بھی ہو سکتی ہے اور کوئی دوسرا ماں اور بیوی بھی۔ وہ المیہ جوان دونوں کہانیوں میں نظر آتا ہے ممتاز شیریں کا المیہ بھی ہو سکتا ہے۔ دران جلوں سے آواز نہ لگایا:

”یہ المیہ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ جب میں خود ماں بنی تھی، ہسپتال کے ایک مریض وارڈ میں ایک دوسری ماں نے زندگی کی تخلیق نہیں کی تھی، بلکہ ایک مردہ بچے کو جنم دیا تھا اور خود موت سے ہلکا ہو گئی تھی۔“

(میگہ ملہار۔ ص ۲۶)

یہ بات بھی مانی جاسکتی ہے کہ یہ کہانیاں جن مشاہدے کی بنیاد پر لکھی ہیں لیکن اس جادوئی حقیقت سے کون منکر ہوگا، کہ کہہ کے جن احساسات سے ان دونوں کہانیوں کے نسوانی کردار

ہے، اور ذاتی اور شکست جیسے افسانے اس کے مطالبے میں ناکام ہو جاتے ہیں یہ ایک ایسا سوال ہے جو ممتاز شیریں کو پڑھتے وقت ہر قاری کے ذہن میں بیدار ہونا چاہیے لیکن اس کے باوجود یہ ایسا سوال بھی نہیں ہے جو ان کی عظمت کو دھندلا کر دے۔

افسانوں کی خالق ممتاز شیریں وہ شیریں ہیں جنہوں نے اپنی کم عمری میں صرت مشاہدے کے لپٹے میں، جذبات میں ڈوب کر خلوص کے ساتھ افسانے لکھے۔ اس میں کچا پن ضرور ہے، لیکن اس کچے پن میں بھی ایک جھلکا ہوا آرٹ ہے، کیوں کہ حقیقتات انہوں نے اپنے ان افسانوں میں پیش کی ہے، وہ ایک زندہ اور جاگی ہوئی نفسیات ہے۔ اس میں نہ تو ہیولہ وک وکس کی نفسیاتی پیچیدگی ہے اور نہ کسی دیگر ماہر کی خشک نفسیاتی ترقیب۔ ایک کم عمر نو تیز لڑکی کی نفسیات۔ یہ لڑکی ممتاز شیریں بھی ہو سکتی ہے اور کوئی دوسری لڑکی بھی۔ ان کے یہ جملے فوراً طلب ہیں:

”اپنی نگریا کے بیشتر افسانے ابتدائے بلوغت کی تخلیق ہیں، چنانچہ انگریزی، امیٹہ اور گھنیری بولیوں میں یہ تینوں افسانے سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں لکھے گئے۔۔۔۔۔ اب اس دور سے آتا ہے، نئے نئے بعد چھپے مگر وہ حقیقی ہوں، تو مجھے ہی احساس ہوتا ہے کہ شاید یہ افسانے ابھی دور میں لکھے جانے چاہیے بھی تھے، چنانچہ انگریزی اگر میں اب لکھتی، تو ممکن ہے اس میں پختہ کاری ہوتی لیکن یقیناً وہ نازکی اور لعلتگی وہ فطری بے ساختگی نہ آنے پاتی“ (میگہ ملہار ص ۱۷)

ممتاز شیریں کی یہ باتیں بڑی حد تک صداقت پر مبنی ہیں۔ اپنی نگریا اور میگہ ملہار کے درمیان ایک GAP نے شیریں کے ذہن کو علم سے پختہ، مضبوط و کور دیا، لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے افسانوں کی تازگی، شادابی بھی ساتھ لے لیا۔ اپنی نگریا کے افسانوں میں نفسیاتی کیفیت ہے، حس ہے، تکنیک، اسلوب کی وہ تازگی، شادابی

ہو جاتی ہے۔ ہر چند کہ یہ کہانی ایک جاہلانہ جھٹکے کے ساتھ ختم ہوتی ہے، لیکن اس منظر کے کچھ ایسے ہی خیالات جنم لیتے ہیں جن سے مردے زندہ نہیں ہوتے۔

ڈیمپ لاک اور میگہ ٹھہرا ان کے دو طول مختصر افسانے ہیں جو فکر، موضوع، ہیئت اور زبان کے اعتبار سے ان کے گذشتہ تمام افسانوں سے بالکل مختلف ہیں۔ انھیں فکر و فلسفہ کے اعتبار سے تو ارتقائی کافی کہنے کی منزل بھی جاسکتی ہے لیکن تخلیق کا حسن افسانے کی دل کشی کے اعتبار سے گذشتہ افسانوں کے مقابلے میں آگے بڑھتا نظر نہیں آیا۔

ڈیمپ لاک مرد و عورت کے مختلف رشتوں کی ایک دلچسپ کہانی ہے اس میں ایک طرف عویز ممتاز، زبیری اور جارج جیسے متضاد مرد کردار سامنے آتے ہیں تو دوسری طرف ڈوروتھی، کلا، چپا، کسم، جمیلہ، پرمیلا جیسی لڑکیوں کے کردار سامنے آتے ہیں۔ جو ایک دوسرے سے گہری جنسی مماثلت رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ جنسی رشتوں کا پتہ چلتا ہے لیکن ان رشتوں میں جنس لذت نہیں بلکہ سانس و شہرہ کی اپنی فکر اور تجربے اور زبان کے ایسے خوبصورت نمونے چھوڑے ہیں جو افسانے کو ایک خوبصورت افسانہ بنانے میں پوری مدد کرتے ہیں اور جنس جنسی لذت سے قدرے علیحدہ بھی کر دیتے ہیں، مثلاً یہ جملے دیکھیے :

”تم سمجھتے ہو کہ ایسے آدمیوں کو سچی مسرت ملتی ہے
ایک ماضی لذت، سطحی مسرت اور سچی دلی مسرت
میں بہت فرق ہے اور پھر وہ کبھی طبع نہیں ہوتے،
ایک گناہ سے دوسرے گناہ کی طرف بڑھتے چلے
جاتے ہیں، لیکن ان کی پیاس کبھی نہیں بجھتی۔
تشنگی بڑھتی ہی جاتی ہے اور یہ تشنگی ان کی
دُوح پر چھا جاتی ہے۔“ (ڈیمپ لاک - ص ۱۲۶)

اور اب ذرا یہ جملے بھی ملاحظہ کیجئے جس میں ایک شادی شدہ عورت کے حسن کو بیان کیا گیا ہے :

گذرتے ہیں، اس کو مٹا دینا میری ہی عیسیٰ کہ سکتی تھیں، کوئی
مرد فتنہ کار نہیں۔

آندھی میں چراغ - رانی اور شکست کی ترقی یافتہ شکل بھی کہی جاسکتی ہے، کیوں کہ اس میں نیل کے شوہر انت کا کردار جو کلرک ہے، متوسط طبقے کا ایک معمولی آدمی ہے۔ جس کے بچے ہیں۔ بیارہو کا ہے، پریشان ہے، اس کا کردار بھی فحش و جاہلانہ انداز سے اچھڑا کر سامنے آئے ہیں، لیکن یہ کردار کہانی کا ثانوی عنصر ہے۔

یہ دونوں کہانیاں فنی اعتبار سے بہت زیادہ کامیاب نہ ہوں لیکن یہ ضرور ہے کہ اس میں ایک عورت کے شدید احساسات، نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔ ہندوستان کی ایک ایسی عورت کا کردار جو بقول شیریں کے گوارہ سے ڈولا اور ڈولی سے کرنا زیادہ تک کا سفر تیز کال سے طے کر رہی ہے۔ قدامت، تہذیب، شرم و حجاب اور شوہر پرستی کے عناصر ذہن میں ایسا رخ بس جلتے ہیں، کہ وہ اس سے بے گنگ نہیں نکل پاتی، جس کی وجہ سے تیز کال سے طے ہوتا ہوا اس کا یہ سفر مصائب سے لبریز ہوتا ہے۔ کچھ مصائب تو فطرت نے اس کی ذات سے وابستہ کر رکھے ہیں، جس کا اشارہ کفارہ میں دیکھنے کو ملتا ہے، کچھ وہ اپنی معصومیت، مظلومیت اور اتھاہ محبت میں ڈوبے ہوئے نازک دل سے مجبور ہو کر مصائب کو گلے لگا رہی ہے، لیکن ان سب کے ساتھ ساتھ ان کہانیوں سے ایک خوشگوار پہلو اور ابھرتا ہے اور وہ ہے ایک مشرقی عورت کے کردار کا تصور، جو اتنے مصائب کو جھیلنے کے باوجود نہ ہی خوشی اپنے شوہر کی باہنوں میں جان دیتی ہے، ایسی عورتوں کی زندگی خواہ کتنی ہی تکلیف دہ ہو، لیکن ان کی اپنی ازدواجی زندگی میں بے پناہ محاسن، محبت، استواری اور پائیداری ہے، جو مغرب کے فیشن زدہ ماحول میں نہیں، موجودہ دور کی وہ محبت آمیز زندگی بس حباب کی سی ہوتی ہے اور بہت جلد ایک دوسرے سے تھک کر اپنا اپنا بدل تلاش کر لیتے ہیں اور عورت و آبرو کو بالائے طاق دکھ کر جنس کے بھنور میں بڑی طرف چسپاں جاتے ہیں اور نتیجہ کے طور پر ان کی زندگی سے عورت، آسودگی سب دور

”کیا اٹھی جوانی تھی رستا کے تار کی طرح
کسا ہوا جسم، سترارنگ، نظریں بھکی ہوئی،
جیسے کسی منزل کی تلاش میں تھیں، لیکن منزل
نہ ملتی تھی۔ وہ نہایت مضطرب اور بے چینی
سے پھرتی رہتی، جیسے تار کے کسے ہوئے تاروں
کو صرف چھوڑ کر چھوڑ دیا گیا ہو۔“

عماذ شیریں کے قلم سے نکلے ہوئے یہ جملے کیا اس سے قبل کسی خاتون
افسانہ نگار کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عصمت
چغتائی نے بھی اپنے قلم اور موضوع کے ساتھ نہایت بے باکانہ انداز
اختیار کیا ہے، لیکن ان کے یہاں زبان کے چمکاروں سے اکثر اٹھانے گئے
مسائل دب گئے ہیں۔ ان کے یہاں گھریلو زبان کا مزہ زیادہ ہے، اسی
گھریلو زبان میں انھوں نے شعلے بھی لپکائے ہیں، بجلیاں بھی گرائی ہیں
”لحاف کے علاوہ ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں ہے جو جنسی اعمال،
حکایت پر مبنی ہو۔ شوخ، بے باک زبان استعمال کے باوجود ان کی
ایک حد ہے، لیکن عماذ شیریں نے جنس جیسے نادر موضوع پر قلم
اٹھا کر مرد اور عورت کے جنسی رشتوں پر ذکر کے وقت ایسا اسلوب
السی تکنیک اختیار کی، کہ تلمذ کے ساتھ فکر بھی ہے، سچائی بھی،
اور حقیقت بھی، بقول حسن عسکری کے :

”دیک راک کافی اہم اور نیا تجربہ اور
یہ تجربہ محض تکنیکی تجربہ نہیں ہے۔“

دیک راک جنس کی آڑ میں ایک سماجی مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے
وہ سماجی مسئلہ جو عورت اور مرد کے درمیان اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

بیاسرناک نے ”ڈاکٹر زنگو“ میں کہ ہے۔ ”فنون
پر فتح پانے کی ایک کوشش ہے، اسی جملے پر ”مینگھ طیار“
بنیاد پڑی ہے۔ بقول شیریں حسنہ

”اس میں کوئی سماجی مسئلہ نہیں بلکہ موت و
حیات اور ابدیت کا مسئلہ ہے۔“

”شادی شدہ ملکوں کو بھانسا تو اور بھی
آسان ہے، اور شادی شدہ عورتیں تو جسمانی
طویل اور بھی زیادہ کشش، بیگز، ہوتی ہیں...
صحت مند اور تامل جنسی زندگی ان کے چہرے
پر بھی نکھار پیدا کر دیتی ہے۔ وہ زیادہ کشش کی
حال بھی ہوتی ہیں اور انھیں بھانسا بھی زیادہ
آسان ہے، ایک تو یہ جنسی زندگی کی عادی
ہوتی ہیں، پھر انھیں ایسے شوہر ملے ہوں اور
یہ تشہ ہوں تو کیلکھے، اور سب سے بڑی
بات یہ کہ انھیں بیچ کا درد نہیں ہوتا۔“

(دیک راک ص ۱۵۰)

اس کے علاوہ ایک کچی عمر کے حسن کی یہ تصویر ملاحظہ ہو:
”اس عمر میں لپکوں کی اٹھان عجیب ہوتی
ہے، اس عمر کی لڑکیاں پیکانہ پھل نہیں
ہوتیں، بلکہ چپٹی، ترش، کچی کیری کی سی اور
تازہ کچی کیری کو دیکھ کر مال ٹپک پڑتی ہے ناہ
.... اس عمر میں ان کی جنسی حس بھی ابھی جاگی
ہوتی ہے اور جنس کے متعلق ان کا جذبہ تجسس
اس قدر بڑھا ہوتا ہے ”دیک راک ص ۱۵۸“

یہ جملے محض لذت پر مبنی نہیں بلکہ دعوت غور و فکر بھی دیتے ہیں
کیوں کہ یہ جملے کہانی کے دو کرداروں کے درمیان ہونے والی جنسی
بحث کے دوران اٹھتے ہیں اور زندگی کی بعض دیگر حقائق کی طرح
اس نادر موضوع پر بھی کل کر باتیں ہوتی ہیں اور پڑے اٹھتے ہیں۔
اس افسانے کو سنانے میں عماذ شیریں کی ذہانت کا فائل ہونا پڑتا
ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی زبان دانی کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے۔
ایک ایسے پیمان کی بیوی کے احساسات ملاحظہ کیجئے، جہاں بیوی کو
جنسی اسودگی نہ دے سکا۔ ان جملوں کو پڑھ کر کیا لگیں احساس
اجرت ہے:

مرکز کی موضوع فن کار کی حیات یا اودان
فن کار کا وہ امر وجود ہے جو حیاتی موت
کے بعد بھی اس کے فن میں زندہ رہتا ہے۔
(ایک مہار۔ ص ۳۱)

اس کہانی میں موسیقی کے فن کے سہارے اس کے پلاٹ کو تانا مانا
جنا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فن ہی ایسا سورش ہے، جس کی
قدیمی جڑیں مختلف ممالک کی تہذیبوں میں جڑا حلات، ہونے
کے باوجود ایک پائال میں پیوست نظر آتی ہیں۔ ہر ملک کے قدیم
رومانی قصبے ایک دوسرے سے حیرت انگیز طور پر مماثلت رکھتے
ہیں اور اس مقام پر فن کے سلسلے میں صدائے آواز
ایک مقام پر وحدت اختیار کر لیتے ہیں اور یہیں سے یہ افسانہ
”دیسک راگ“ کے موضوع سے اکدم لگا ہو جاتا ہے۔ دیسک راگ
میں ایک ہی بات کو مختلف شکل میں پیش کیا گیا ہے لیکن ایک مہار
میں مختلف شکلیں سمٹ کر کافی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔
یہ کہانی موسیقی اور موسیقار کی مختلف شکلوں کو سمیٹتے

ہونے لگے بڑھتی ہے۔ اس کا پہلا حصہ نیل مکمل اس کہانی کا ہر اعتبار
سے خوبصورت ترین حصہ ہے۔ دوسرا حصہ سرتوتی میں دلکشی قائم
رہتی ہے لیکن افسانہ جیوں جیوں آگے بڑھتا ہے۔ فکر کی جڑیں
طویل ہوتی جاتی ہیں لیکن کہانی اسی کے برعکس پوچھل ہوتی جاتی
ہے اور یہ صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ شیریں کا قلم جیسے جیسے
آگے بڑھتا گیا ان کی توجہ آرت کی دلکشی پر کم فکر اور فلسفہ کی
گہرائی پر زیادہ ہوتی گئی۔ شیریں کے اس افسانے پر ان کے شوہر
صمد شاہین نے بہت اچھی بات کہی ہے :

”وہ جو ابتداء میں ایک حسین فن کارانہ پیرز
تھی، آگے چل کر ایک بوجھ، ایک کچھ بوجھ
بن گئی، کیوں کہ جب تھیں مختلف تہذیبوں کی
دہوالوں کو یکجا کرنے اور ان کی مشترکہ
خصوصیات اور مماثلت ثابت کرنے کی کوشش

تو تھا ہے اندر کے فن کار پر تھاری وہ دوسری
ہستی جو انٹیکچوئل اور نقاد تھی، حاوی ہوتی
پہلی گئی، چنانچہ تیسرا حصہ علمی اور بوجھل ہی
گیا اور چوتھا حصہ بے جان۔“

(دیباچہ میگھ مہار۔ ص ۳۲)

اس کے جواب میں ممتاز شیریں نے لکھا :

”اس افسانہ میں، میں نے صرف ایک طرح سے
مختلف ملکوں اور تہذیبوں کی اساطیر کا نقاب
مطالعہ پیش کیا ہے اور ان میں ان ہی کے اندر
چھپی ہوئی گہری معنویت کو اجاگر کی ہے۔ اساطیر
اور دیوالوں سے مجھے ہمیشہ بڑی دلچسپی رہی ہے
میں نے انھیں شوق سے پڑھا اور محسوس کیا، کہ یہ
محض فرضی گھڑے ہوئے قصبے نہیں ہیں، ان میں
کسی نہ کسی گہری حقیقت کو حسین، شاعرانہ
بجائی لباس پہنایا گیا ہے۔۔۔۔۔ بہر حال،
میرے میگھ مہار میں کئی طرح کے تجربے کئے ہیں
اب یہ نہیں معلوم کہ یہ افسانہ کہاں تک تجربہ کی
حد تک بڑھ کر تخلیق بنا ہے۔“

(دیباچہ میگھ مہار۔ ص ۳۳)

ممتاز شیریں کی یہ کہانی محض ان کی ذاتی آسودگی کے لئے لکھی گئی ہے،
ضروری نہیں کہ ہر قاری اس سے آسودہ ہو سکے۔ چونکہ اس کہانی کے
پس منظر میں مختلف ممالک کی تہذیبی داستانیں پوشیدہ ہیں اور
اس کی روح میں قدیم موسیقی کے عناصر پیوست ہیں لہذا جب تک
کہ قاری ان سب اشیاء سے کم از کم واقفیت نہ رکھے، وہ کہانی
کے صرف ظاہر ہی جس سے ہی متاثر ہو سکتا ہے، باطن تک اس کی ساری
ناممکن ہے، اور یہیں سے یہ کہانی بہ ظاہر تو نیچے سے اٹھ کر بلندی پر
چلی جاتی ہے لیکن اس بلندی کے وہی لوگ قائل ہوں گے، جن کا
قول ہے کہ کہانی عام قاری کے لئے نہیں لکھی جاتی ہے۔ کہانی کو سمجھنا

کہتی ہیں جیسا کہ میگو ملہار کے افسانوں سے پتہ چلتا ہے۔

یہ ایک طرح سے ممتاز شیریں کی فن کی انتہائی غزلیں ہیں جسے انھوں نے بڑے سلیقے سے طے کیا ہے۔ ممتاز شیریں کی تنقیدی صلاحیت نے ان کے افسانوی حسن کو اور سنوارا اور اس ادا سے سنوارا، کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن ادا و افسانے کی کوئی تاریخ ممتاز شیریں کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔

ہماری مطبوعات

۱/-	ڈاکٹر فہیل الرحمن اعظمی	زاویہ نگاہ
۵/-	حنیفہ بناری	درخشاں
۸/-	غیاث احمد گدی	بابا لوگ
۶/-	ڈاکٹر محمد منشی	آتش کا کلام جمیل
۵/-	عجور شمسی	نوائے ناز
۱۰/-	کلام حیدری	مصر
۷/-	محمد علی خاں، کلام حیدری	مطالعہ ادب و
۵/-	ڈاکٹر شاہ ثکیل احمد	معیار و مسائل
۱۰/-	ڈاکٹر زبیر بیگم پرشاد	لمحوں کا سفر
۱۵/-	مرتبہ، کلام حیدری	آگے کا احتشام حسین نمبر
۳۰/-	سلیم الدین احمد	اپنی تلاش میں
۱۵/-	احمد یوسف	روشنائی کی کشتیاں
۲۰/-	ڈاکٹر وہاب اشرفی	شادی کی نثر نگاری
۱۵/-	کلام حیدری	الف لام میم
۵/-	پروفیسر عبدالرؤف	والٹ ڈیمیتھین
۱۰/-	کلام حیدری	مزا میر
۱۰/-	نثار احمد صدیقی	عکس

دی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیب

ہے تو شہر کو بیدار اور صفاکت و جامع عقل و فہم میں جذبہ تحریر

پیدا کرنا چاہئے گا اور عوام سے اٹھ کر خواص کی صف میں بیٹھنا پڑے گا۔ ممتاز شیریں کی یہ کہانی ایسی کہانیوں کا پیش خیمہ ضرور بن جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ بعد کی کہانی نے ان سے آتش راہ میں فکر ضرور لے لیا لیکن اس کا حسن نہ لے سکی اور اپنی اس کمزوری کی وجہ سے وہ لاشعوری طور پر کچھ دیر کے لئے بدعنوانی پر پہنچی کی طرف مڑ گئی۔ فکر و فلسفہ کی تمام رنگیں جھنجھوٹ دیجئے اور حقیقت پر سے تمام پابندیاں ہٹا دیجئے، لیکن اتنی بات طے ہے کہ حقیقت نام ہے آہٹ کا، حسن کا، تخلیق کار کے داخلی اور خارجی (مطالعہ و مشاہدہ) احساسات کی حسین آمیزش کا۔ فکر فن کے کوئل سانچے میں زیادہ بکھر رہا ہے، سخت، جانح اور الجھے ہوئے سانچے میں نہیں۔ ممتاز شیریں کے افسانوں میں جو کوہنہ، نرمی، اور حسن نظر آتا ہے وہ اس بات کی مثال ہیں۔

یہ الگ بات ہے کہ جو حسن، و لطافت ”اپنی نگاریا“ کے افسانوں میں ہے، وہ ”میگو ملہار“ کے افسانوں میں نہیں سوج و فکھ کا جو توج و تکنیک کے جو تجربے ہیں ”میگو ملہار“ میں نظر آتے ہیں وہ ”اپنی نگاریا“ میں نہیں اس کی سیدھی سی مثال میں ان کے دو افسانے ہیں۔ دیکھ لاگ ان کا وہ افسانہ ہے جو اس عمر میں ہی لکھا جاسکتا تھا۔ اس میں حسن، گنہ اور عقل کی وہ پرتیں ہیں جو اپنی نگاریا کے کسی افسانے میں نظر نہیں آتیں، اور یہ ممکن بھی نہ تھا، کیوں کہ جن دونوں وہ ”اپنی نگاریا“ کے افسانے لکھ رہی تھیں ان دونوں ممتاز شیریں نہ تو گناہ کی لذت سے واقف تھیں اور نہ ہی ایسے باریک موضوعات پر انھیں گرفت تھی۔ اس کچی عمر میں شیریں اپنے مزاج، نفسیات اور وقت کے تقاضے کے اعتبار سے ہی موضوعات کا انتخاب کر سکتی تھیں، اور اسی وجہ سے ان کے افسانے جنس لذت، مرد عورت کے رشتوں کی نزاکت کی وہ شکلیں ہیں جو کم عمری اور ناتجربہ کاری کے دور میں سوچی سمجھی جاسکتی ہیں۔ یہی شکلیں آگے چل کر دوسری شکلیں اختیار

عبد الرحیم شارق

فرہنگ غائب

(دیوان غالب کی روشنی میں)

اس فرہنگ کی ترویج میں حروف تہجی کا التزام نہیں رکھا جاسکا۔ صرف مختلف الفاظ کے معنی کی خصوصیت اور مقبولیت پیش نظر رہی ہے۔ اب دیوان غالب سے فرہنگ غالب کی ترویج ملاحظہ فرمائیے۔

نقش ، لفظ نقش ہماری زبان و ادب میں مختلف ترکیبوں کے ساتھ استعمال ہوتا رہا ہے مثلاً نقش بر آب، نقش معبر، نقش نامعبر، نقش بہ دیوار، نقش پا، نقش قدم، نقش مرسوم، نقش معنی، نقش وفا، نقش جاوید، نقش حجر، نقش جاوداں، نقش حیراں، نقش تحریر، نقش اول، نقش ثانی، نقش آخر، نقش باطل، نقش دل، نقش تسخیر، نقش سودا، نقش بقاء، نقش فانی، نقش حیرت وغیرہ لیکن داد خواہی اور انصاف طلبی کے مفہوم میں نقش فریاد غالب کی اختراع ہے۔ اب یہ لفظ نقش فریاد اپنے اسی جامع معنی میں استعمال ہونے لگا ہے۔ لفظ "نقش فریاد" سے غالب کے پورے شعر کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور قافل کے باوجود ادراک و شعور پر دستک دیتا ہوا یہ شعر درآتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی سحر یہ کا

کا غدی ہے پیر میں ہر سپیکر تصویر کا

پیکر : لفظ پیکر نے بھی ہمارے ادب میں اپنے استعمال کیلئے مختلف پیکر ترشے ہیں یعنی پیکر جمال، پیکر صدق و صفا، پیکر دُشمنہ

ہماری زبان اس کی غرض غزل کی زینت سامانی کے لئے غالب نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں، وہ غزل کی تزئین و تعمیر میں اس طور استعمال ہوئے ہیں جن سے شاعر غزل کے آئینہ جمال کی مشاطگی کا کام لیا کیا۔ ان کے ساتھ ہی ان میں استعمال شدہ الفاظ آج بھی فرہنگ کے ہمارے شعر و ادب میں استعمال ہونے لگے ہیں۔ ان کی شاعری کے وہ صرف شدہ الفاظ آج وہاں کہیں استعمال ہوتے ہیں وہ قاری کے ذہن کو ان خود غالب کے ان اشعار کی جانب منتقل کرتے ہیں جنہیں غالب نے اپنے اشعار میں سمجھا ہے۔ اسے غالب کے متعلقہ الفاظ کی مقبولیت کجا جاسکتا ہے کہ ہمارے بیشتر شاعروں، ادیبوں، مفکروں اور افسانہ نگاروں نے اپنی تصانیف کے نام رکھنے کے لئے دیوان غالب سے الفاظ مستعار لئے ہیں۔ چونکہ یہ موضوع ہمارے پیش نظر موضوعات کے احاطہ سے باہر ہے کہ کن قلم کاروں کو اس کے لئے غالب کا ہون حق ہونا پڑا۔ اس لئے ہم قصداً اس موضوع سختی سے انحراف کرتے ہیں۔ یوں تو الفاظ کو کسی کی شخصی ملکیت میں داخل نہیں کیا جاسکتا تاہم اب پیش کردہ الفاظ کو دیوان غالب سے نسبت کے سبب ہم نے اسے فرہنگ غالب سے منسوب کیا ہے اور ان الفاظ کی ترویج میں غالب کے اشعار بطور شواہد پیش کئے گئے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں کچھ الفاظ داخل ہونے کے بعد اب وہ اپنا ایک خاص معنی و مفہم رکھنے لگے ہیں، یہ اس سبب غالب کے اشعار سے چند الفاظ کجا کئے گئے ہیں جنہیں ان کی طرز ادا نے ایک مخصوص معنی کا حامل بنا دیا ہے

ایک دوسری جگہ انگریزی کے لئے کو فارسی محاورہ "خمیازہ کشین" سے بدل کر "خمیازہ کھینچا" اردو میں داخل کیا ہے۔ انگریزی کو اب ہم خمیازہ کھینچنے کے مترادف یوں سمجھنے لگے ہیں کہ بے خانہ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں خمیازہ کھینچے تب بیدار دفن ہووے۔
 مخچیل: لفظ مخچیر شکار کردہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ فتراک یعنی شکار بندھے شکاری ہیں کہ شکار کرتا ہے۔ غالب کے استعمال کے بعد اب فتراک و مخچیر کا لفظ ناموس نہیں کسی بھی صیاد کے سید کو اب بے آسانی لفظ مخچیر سے سمجھا جاسکتا ہے۔
 کہ اس شعر نے لفظ فتراک و مخچیر کو زبانِ روزگار کر دیا ہے
 تو مجھے بول گیا ہو تو بہت بتلا دوں
 میر فتراک میں پہلے کوئی مخچیر بھی تھا
 یا فوجی کر کے لے لے یہ شعر

اپنے کو دکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
 آئینہ تاک دیدہ مخچیر سے نہ ہو
 بط: ہم: غالب نے اپنے شعر میں ذوقِ بادہ و ساغر کے ساتھ "بط" کو لاکر "خم" اور "جام" کی طرح بط کو صراحی کا مترادف بنا کر "بط" کو عام کیا ہے اور آج پیالہ و ساغر جام وینا، خم و سبو، شیشہ و قدر، کوڑہ و ایلچ اور پیمانہ مہیا و ساٹگیں کے ساتھ بط کے کوئی ظرف بے غار میں دیکھنے لگے ہیں۔
 پھر ہر اوقات کہ ہو بال کشا موجِ شراب
 بے بط کے کو دل و دست شفا موجِ شراب
 اول: لفظ لوک بمعنی چلور ہمارا اردو میں غالب کی ترویج ہے، کہتے ہیں۔

پلائے لوک سے ساتی جو ہم سے نفرت ہے
 پیالہ اگر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے
 سخنِ تکیہ: ہماری اردو میں لفظ تکیہ کلامِ عشاقِ حلف معنی نہیں، لیکن غالب نے ہماری زبان کو تکیہ کلام کا ہم معنی

بغل، پیکر گل، پیکر وفا، پیکر ناز، پیکر تسلیم و رضا، پیکر غم، پیکر شوق، پیکر احساس، پیکر قصور، پیکر رنگ و بو، پیکر جود و افسوس، پیکر لطافت و عطا، پیکر درد، پیکر حیا، پیکر عرفان، پیکر ناز، پیکر یقین، پیکر علم و دانش، پیکر خلوص، پیکر محشر، پیکر نقد و ضبطِ فغاں، پیکر آگہی، پیکر درسِ مرگ، پیکر عظمت و حسن، پیکر حسرت و یاس، پیکر لذت، پیکر عمل، پیکر عشق، پیکر وصل و شوق، پیکر دہم و گمان، پیکر صداقت، پیکر شرافت، پیکر عظمت وغیرہ۔ غالب کی یہ ترکیب "پیکر تصویر" اس تصویر کی بے مثالہ کرتی ہے، جو قوتِ گویائی کے باوجود تصویر کی کھڑکی ہے ہم آئینہ کی میرانی سے بھی تصویر کرتے ہیں۔ قوتِ گویائی کے باوجود وشن اور میران رحمت کو اب پیکر تصویر کہتے ہیں کہ یہ پیکر تصویر ہیں یوسفی یا پیراہنِ عروسی اٹھا کر نہیں چلتا، بلکہ قرطاس کی قیاس و تمیز کے آئینے کے پیکر تصویر کو نقشِ فریادی اور کاغذی زمین چاہیے۔

جو: لفظ جو بمعنی نہریا چھوٹی ندی کو ہماری بن میں مختلف ترکیبوں کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے مثلاً،
 لے کم آب، جوئے غریب، جوئے چشم وغیرہ۔ غالب نے اس اردو وہ سہیلی پر برسوں جانا جو سعی و محال اور سعی و ناقابلِ محمول معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے عرصہ میں "جوئے شیر لانا" تعال کیا ہے کہ۔

کلو کا دستِ جانی ملے تنہائی نہ پوچھ
 صبحِ کرنا شام کا لالہ ہے جوئے شیر کا
 خمیازہ کش: اپنے برے اعمال کی پاداش میں خمیازہ لیتا تو بہت فرسودہ ہو چکا ہے، لیکن غالب نے اسے مکاناتِ عملِ مضحکہ سے الگ رکھ کر ایک نیا معنی بھی دیا ہے۔ "ساحلِ خمیازہ" یا کسی برتری سے کم نہیں ہے، کہتے ہیں۔

بقدرِ ظرف ہے ساتی تیارِ شیشہ کا بھی
 جو تو دے دے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

ظاہر کر رہا ہو۔ اس لفظ کا اطلاق ایسے ہی موقع پر ہوا کرتا ہے۔ اہل زبان اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے لفظ "دلِ نادان" استعمال کرتے ہیں کہ:

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہو! ادا ہے: ہماری زبان میں خوشامدی کے لئے ہوا خواہ، مدائن، کفنش بردار، کامد لیں، دوح خواہ، ثنا طراز، مدح گر، حاشیہ بردار، مدحت سرا، سخن ساز، مدحت طراز، ثنا خواں، قصیدہ گو اور اسی قبیل کے بیشتر الفاظ استعمال میں آتے آتے ہیں۔ لیکن غالب کا لفظ "ہوا دار" اب ایسے مفہوم کو ادا کرتا ہے، جیسا کی چھوٹی سناسن کا بھرم کھل چکا ہو، اور اس کے مقابل ایسا کثافت آچکا ہو، جس کے سامنے اس کا رنگ اڑنے لگے۔ اب لفظ ہوا دار نے غالب کے پورے شعری مفہوم کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ ہوا دار کی مزید توضیح کے لئے یہ شعر کافی ہے۔

بھروہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے

رنگ اڑتا ہے شکلاتاں کے ہوا داروں کا

ما تم یک شہر آرزو: اس خانہ خراب اور شستہ حال پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے جو سب کچھ لٹا چکا ہو اور اب وہ بیکہ لے لے بیٹھا ہو۔ ایک بجز اس کے اب اس کے لئے کوئی چارہ نہ رہا ہو، تو ما تم یک شہر آرزو سے ذہنی مفہوم ادا کرتے ہیں کہ

اب میں ہوں اور ما تم یک شہر آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ مثال دار تھا

سنگ گراں اور: جبکہ مشکلات اور مصائب کا خاتمہ

نظر نہیں آتا، تو سنگ گراں اور کہہ کر یہی مفہوم ادا کرتے ہیں کہ

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو بھٹی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

سخن گستاخ: بات: غالب کے سخن گستاخ بات کی

ترکیب اب ایسے مفہوم و معنی کا حامل ہو گئی ہے کہ جس کے اعتبار سے

قطع محبت کا امکان ہو تو قطع محبت کے اندیشہ کے ازالہ کی خاطر

لفظ "سخنِ تکیہ" دیا ہے جو اب تکیہ کلام سے زیادہ عام اور مروج ہے۔ غالب کے ذہن میں اس کے دو دائروا ہونے کا شہر تھا، لیکن اہل سخن کے یہاں اب یہ اس قدر مقبول ہو چکا ہے، کہ تکیہ کلام کی بجائے سخنِ تکیہ زبان: عام ہے سخنِ تکیہ کی روش سخنِ غالب کا ملکہ امتیاز ہے۔

دوا رکھو نہ رکھو، تا جو لفظ تکیہ کلام

اب اس کو کہتے ہیں اہل زبان سخنِ تکیہ

نقش و قضا: تکمیلِ عمر ہمیشہ شکل دیتی ہے رفاقت و لگن کو محبوب ہمیشہ وعدہ فردا پر ثالث رہا ہے غالب "نقش و قضا" کو عدم تکمیلِ عمر کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اور اب نقش و قضا اس کے معنی کا متضاد پہلو نکلتے ہے کہ

نہ نقش و قضا و نہ ترقی نہ ہوا

یہ یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

فسیاد: لفظ فسیاد کے معنی تخریب تشریح نہیں ہیں لیکن غالب نے فسیاد کی مزید توضیح یہ کی ہے کہ وہ اپنی طرزِ ادا اور پیش کش کیلئے کسی امر کی پابند نہیں۔ داد خواہ اپنی فساد کسی بھی داد گر کے آگے بلا کسی شرط و حسنِ صفت کے من و عن پیش کر سکتا ہے کہ

فسیاد کی کوئی لے نہیں ہے

نالہ پابند نے نہیں ہے

چند قصو میرِ بیتاں: یہ لفظ اپنے مخصوص معنی سے قطع نظر کسی کی محدود کائنات کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لفظ "چند" تصویرِ بیتاں کسی کی تہی دہی کو آشکار کرتا ہے۔ بڑے توضیح

غالب کا یہ شعر کافی ہے

چند تصویرِ بیتاں چند سینوں کے خطوط

بدرِ مہر کے مہر گھر سے یہ سااں نکلا

دلِ نادان: یہ لفظ اس سادہ لوحی کے مفہوم میں ادا ہوتا

ہے جسے خود یہ خبر نہیں ہوتی، کہ اسے اپنی کس تقصیر کی یہ تعزیر

ملی ہے یا وہ قصدِ استیجابِ عارفانہ سے کام لے کر وہ تعزیر سے لاپرواہ

سخن گسترانہ! یہ ترکیب غلطی کو کام میں لاتے ہیں اور سہ
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
مقصود اس سے قطع محبت نہیں ہے
اس مفہوم کو غور گسترانہ بات سے ادا کرتے ہیں۔

انتظار ساغر کھینچے : اب سیکڑہ میں نے کٹوں سے ساقی کے
تغافل کو بندھن توڑنے کی خاطر ادھیڑ ساغر کے حصول و طلب
کے لئے لذت کش انتظار ہوئے پر غالب کے غفلوں میں "انتظار
ساغر کھینچ" کو بخاورانی فقرہ کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔
جام و مینے جسے ایک ذہنی مابلہ ہے، وہ انتظار ساغر کھینچنے میں
بادہ کشی کی سی لذت محسوس کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ سہ

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

صہبا و سہو سے قفل نظراب انتظار ساغر کھینچ، عام متلے دید
کے چشم براہ سے بھی کہا جاتا ہے۔

غلطی ہائے مضامین : غلطی ہائے مضامین ایک عام
ترکیب غلطی ہے لیکن اس کا اطلاق وہاں ہوتا ہے جو غلطی قابل
اصلاح تسامع ہو، لیکن عمداً یا سہواً استعمال میں آیا ہو۔ غالب نے
غلطی ہائے مضامین اسی ہی لغزش ہے جا کو کہا ہے کہ سہ

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ

لوگ نلے کو رسا بانڈھتے ہیں

چنانچہ اب غلطی ہائے مضامین "ایسے معنوں میں استعمال ہونے لگا
ہے جو غلطی نہیں ہونی چاہیے، لیکن بالعموم ہو جاتی ہے۔ ایسے لفظ و
معنی کے ذیل میں محاورات و ضرب الامثال کا بھی معنی ذکر کرتے
چلیں۔ یوں تو آدھ اور ذوق کے یہاں ہیں محاورات اور ضرب الامثال
کے استعمال کی وافر مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر شاعروں نے بھی
کم و بیش اپنی شاعری میں محاورہ اور ضرب المثل کو دخل کیا ہے لیکن
غالب کی یہ انفرادی خصوصیت ہے کہ انھوں نے کچھ نئے محاورے تراشے
ہیں جو ہماری زبان میں داخل ہو کر حسن و بیان میں کم آ رہے ہیں۔

مثلاً، زلف کا سر ہونا، انتظار ساغر کھینچنا، خمیازہ کھینچنا، جو کھینچ
لانا وغیرہ، اس کے علاوہ ان کی دوسری خصوصیت جسے ہم اپنی زبان
کے لئے ان کا کارنامیاں تصور کرتے ہیں، وہ ان کے اشعار کے کچھ مفہوم
کا ضرب المثل کی طرح مقبول عام ہونا ہے۔ ہم یہاں ان مصرعوں کا
تمثیلاً ذکر کر رہے ہیں :

کوی جیتا ہے تری زلف مجھے سر ہونے تک : —

طویل انتظار کے کش کش کے بعد جب تکیل آرزو کی صورت نظر
نہیں آتی تو یہ مصرعہ جب اب زیر گفتگو و تحریر آتا ہے۔

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک : —

تیرا تیرا زمانہ کے زیر اثر انسان کی حالت ایک جیسی نہیں رہتی،
وہ اچھے اور برے حالات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ایسے موقع پر
غالب کا یہ مصرعہ "سبح ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"
دہرایا جاتا ہے۔

دہیتے ہیں بادہ ظریف قدح خوار دیکھ کر : —

قسام کی ناہمواری تقسیم اور ناماویانہ نظر کو دیکھتے ہوئے تسکین
ذات کی خاطر یہ مصرعہ اٹھایا جانے لگا ہے۔

کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے : — ہماری زبان میں

"دل میں کچھ کالا ہے" کا ضرب المثل مشہور ہے، ہمارے شعر و ادب
میں غالب کا یہ مصرعہ اسی ضرب المثل کا بدل ثابت ہوا ہے۔

ہوئی تلخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا : — دیگر تاخیر

تلف سے جب گریز مقصود ہو تو یہ لیکن باعث تاخیر کو مبہم رکھتے
ہوئے معذرت تاخیر مطلوب ہوتی ہے تو یہ مصرعہ استعمال ہوتا ہے۔

تھیں کچھ تو تیرا ملاقات چاہیے : — تقریباً ہر
انتہام قاصر کی متقاضی ہوتی ہے لیکن برائے ملاقات جب کوئی ادنیٰ سی

صورت پیدا کی جاتی ہے تو ان کا یہ مصرعہ جواز ملاقات کے لئے پیش
کیا جاتا ہے۔

منف ہا تھا بے تو برا کیا ہے : — غالب کے اس مصرعہ

کو ہماری اردو کا ضرب المثل "نفت کی شراب قاضی کو حلال" کا

تمام سلام سمجھنا چاہیے۔
 بہت بے ابرو ہو کر توڑے کی چپے بندے ہم نکلتے۔
 اپنی ذلت و رسوائی کو زہر خد کے ساتھ برداشت کرنے کے موقر
 پر یہ مصرعہ کام آتا ہے۔
 محکم مشکل ہو کر نہ گویم مشکل۔۔۔ موقع و معلول کے
 پیش نظر حجب زبان نہ کھلتا ہو اور بولنا بھی ناگزیر ہو، لیکن یہ بھی
 خالی از حلت نہ ہو تو غالب کے اس مصرعہ کو ہم مشکل ہو کر نہ گویم
 مشکل، کہہ کر گوشہ عافیت تلاش کرتے ہیں۔
 یہ الفاظ محلولہ جو مخصوص مقامی کے حامل ہیں اور وہ مصداق
 جو موجودہ منہ لیش کے مترادف ہو گئے ہیں، ان کے تقارن و تشبیل
 کے پیش نظر حجب غالب کے اس شعر پر نظر پڑتا ہے کہ
 گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
 جو لفظ کہ غالب مرہ اشار میں لکھے
 تو غالب کے اس دعویٰ کو عقلی سے تعبیر کرنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔
 فرہنگ غالب کے پیش نظر حجب ہم دیوان غالب پر نگاہ
 کر رہا ہے تو ہماری توجہ اس امر کی جانب مبذول ہوتی ہے، کہ
 وہ صرف ایک قادیان کا شاعر اور استادِ سخن ہی نہ تھے ان کی حیثیت
 ایک محقق و مولفِ لغت کی بھی رہی ہے، بلکہ انھوں نے فارسی لغت
 کا ایک شہرہ کتاب برہانِ قاطع سے اغلاط کا ایک مجموعہ "قانع برہان"
 کے نام سے ترتیب دیا تھا جو ادبی حلقوں میں معرکہ و نزاع کا موجب بن
 گیا تھا، یہ ان کے شعورِ لفظی و فہمِ سیاقی کا واضح ثبوت ہے اس طرح
 ہم دیکھتے ہیں کہ زبان و سخن کے علاوہ غالب کے پاس گنجینہ معانی کا
 انبار بھی تھا۔ ان کا چمن زار شاعری گھمبائے رنگ و رنگ کے تراشیدہ
 الفاظ اور فارسی ترکیب سے معمور ہے جن کو پیش نظر رکھ کر شرحِ کلام
 غالب کے ماسواہل شعروادب میں ان کا وردہ الفاظ کی ترویج و اشاعت
 پر جامع گفتگو کی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں دیباچہ فرہنگ ہم
 ان چند الفاظ کو پیشِ ناظرین کہتے ہیں جن کو غالب نے اپنی شاعری
 میں بوجہ استعمال کیا تھا لیکن یہ وہ اپنی توضیح کے لئے ایک علیحدہ باب

خاستہ نگار

آہنگ، گیا کا خاص نمبر

جی۔۔۔ اپنے تنوع، معنی تیزی، معیار اور نئے پے کے لئے
 اُردو تاریخ میں امٹ ہو گا۔

امید ریاض: نو شاہیہ سق

مترقب و مترجمین: کلام حیدری و عبدالصمد

قاضی عبدالستار	شوکت حیات
شادق ادیب	جوگندر پال
شفقت	طارق چغتائی
اقبال متین	سلام بن مذاق
م۔ ق۔ خان	احمد یوسف
قمر احسن	اقبال مجید
انور قمر	سر سید پرکاش
سید عبدالرشید	(اور بہت سے دوسرے)

دی سچلر اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

کسان کی کاٹھیاں

ہرنا احمد بیگ

قلب بیگم کی پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔ جیلوں پر بھیسی ہوئی حویلی میں نوکر بانڈیاں اور خدایا سب کچھ ہے۔ لیکن وہ ہیں، کہ طول و دل نکال رہیں۔

کھڑا توں کو سوتے میں ان کی آنکھ کھل کھل جاتی ہے اور نیند کے خیال میں ایک تھا بالک نہ رنوسے اٹھتا پاؤں چلاتا ہر طرف سے ان کی سمت بڑھا جاتا آہستہ۔ ٹکیوں والے پٹنگے پیچھے سے پھینتا چھپتا، بھاری دشمنی پردوں کی اوٹ میں، شہ نشینوں کے آؤ پر نیچے کلا ریاں مارتا اور جھکی کے تسلسل میں روتا ہوا۔

نواب بیگم کی پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔ وہ آتی ہیں اور دبے قدموں طویل غلام گردشوں میں ڈوبتی اکھڑتی اپنے تخت جگر چھوٹے مزلے خواب کر کے خبر لیتی ہیں، پھر ہر طرف غصے ہو کر وہ قید کر دی ہیں کہ اس خواہ کچھ ہو، وہ بات آگے بڑھیں گی۔

یہ بات آگے بڑھنے کی گھڑیاں ایسی ہیں جس میں حویلی کے نوکر چاکر تمام وقت تھر تھر کانپتے رہتے ہیں۔ پری چہرہ لڑکیوں کا ذکر پہلے چھڑ جاتا ہے اور پھر خاندانوں سے بات نکل کر جائیداد کی تفریق تک آجاتی ہے، تب مرزا بھادرا بھلو بڑے لڑے اور تو جبر فرماتے ہیں۔ دیر تک سب کے لئے بچی تلی حفاظت کا باز آرگم کرتا ہے، گھر کے ملازمین سے، نواب بیگم تک سب کی جھڑپونچھ ہوتی ہے اور آخر میں آپ بھادرا اپنی خیف ٹانگوں پر ڈولتے اور تھر تھر کانپتے ہوئے اٹھ جاتے ہیں۔ بیٹو بہن بڑے اور نواب بیگم کا آنکھوں میں تلے جھلملے کی گھڑیاں سے بہت پہلے چھوٹے مرزا اجازت طلب کر چکے ہوتے ہیں۔ بات وہیں رہتی ہے جہاں سے چلتی ہے۔

کیا کہوں، نواب بیگم کی پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔

یہ سب پہلی بار چھوٹے مزلے پند میں سالگرہ پر ہوا تھا اور اب تک ہوتا آیا ہے، نواب بیگم اور مرزا بھادرا کی سفید جھریں لہکے دھتے پتوں پر چھبکی آتی ہیں اور چھوٹے مزلے کی کپٹیوں سے سفید بال اتر کر ان کی ریشمی دلا بھی میں بہت دیر تک چل گئے ہیں صرف ایک رات کے ایک پہر کے لئے ان ممولات میں فرق آیا تھا اور اس کے بعد سب کچھ سب معمول ہے۔

ان معمول سے مری ہوئی گھڑیوں کے لئے وقوعہ کا انتخاب کن لوگوں سے کیا تھا، اہل اس کے قچے کس کا کاتھ تھا، وہ طرز و تہذیب کھلے گا، ابھی تو بحث جا رہی ہے، نوکر چاکر تھر تھر کانپ رہے ہیں اور جائیداد کی جمع تفریق سے بات آگے نہیں نکلی۔

ابھی جس کا ذکر ہوا وہ پہلا اور آخری غیر معمولی واقعہ تھا اور حویلی کے جنوبی کونے میں رہنا ہوا۔ حویلی کا بیوہ حصہ ہے جو ڈھیلے ڈھالے برگڑا اور بے طرح بڑھی ہوئی خود بچے جھڑپوں میں پوری طرح چھپ گیا ہے حویلی کے اس حصہ کی رات ایک حد تک اٹھ کوئی دن چھٹے ہی کو اس طرف کا رخ نہیں کرتا۔

جیسے بڑے مرحوم ہوتے، حویلی کا یہ حصہ ان ہی میں رہا ہے یہ ایک دو سب سے مشغول دو بڑے کمرے ہیں جن میں ایک بڑے بڑے مرحوم کی کھلی کھلی لٹائی ہوئی گولج مسلسل رہا ہے۔ اب ان کمروں میں کچے چھوٹی میٹل کے بستر، فرش میں دریا ہو گا، میں اسی میں خود لٹا ہوا ہے، لگتا ہے کہ جاگ رہا ہے۔

اندکافر نیچر تیار ہو چکا ہے لگے اندھیرے میں سناپ رہ گئے ہیں
لوگھاس کی مسلسل سرسراہٹ نے اس جتنے کو پراسار دیا ہے
ان سہی ہوئی باتوں میں سے ایک بات ہوا یہ کہ عوی
کے اس جنوبی کونے میں نیلے کمرے کے نیلے زرد فرش پر بٹھری ہوئی
”بیت“ کی منفش چار ہاتھ چوڑی مسہری پر کچن بواکی جلاں لگی
نے مدد سے پچھڑیں کھائی تھیں پیرات تک اسے کوئی پوچھنے نہ آیا
اور سے پہلے اس نیلی ہڈی ہوئی لڑکی نے رسوائی کے خوف سے پورے
چارہ آتش دان کے ساتھ دمے لکڑی کے بڑے صندوق میں چھپ
کر گزارے تھے۔

یہ اسی وطن کی بات ہے جب صبح ناشتے پر چھوٹے مرزائے
سوف اٹھا تھا۔

”اے حضور! سلطان پور کے کھلے رستے پر لڑنے و رفت
کھادیے لگے، کیا کھانا سایہ تھا۔ ہم بھی اس طرف سیر کو نکل جایا
کرتے تھے۔ اکیلے یوں ہی گھومتے گھماتے۔“

میں یہیں سے باتوں کا رخ بدلا۔ نواب بیگم ایسے مواقع
کی ٹوہ میں رہا کرتی تھیں، چھوٹے مرزائے موقع پاکر اجازت طلب کی،
اور سب سے آخر میں حسب معمول مرزا بھادراپتی خلیفہ ٹانگوں پر
ڈولتے اور ہتھ پھر کاٹتے ہوئے اٹھ گئے۔ یہی بات کی کہ اتنی ہے۔
جب نواب بیگم کی آنکھ کھلی ہے تو بچے ہلاک کے دشمنی
آواز اُٹھ کر بڑھتی ہوئی ہر طرف پھیل رہی تھی۔ وہ کچھ دیر کے لئے
ساکت، مسہری سے ٹیک لئے بیٹھی رہیں۔ آواز مسلسل آ رہی تھی
اور جیسے تیند کے غبار میں ایک ننھا بالک زور زور سے ہاتھ پاؤں
چلاتا ہر طرف سے بڑھا چلا آتا تھا۔ نواب بیگم نے گادکیوں کو
جھڑا، بجلیا پر دھن اور شیشیوں سے ہوتی ہر طرف پھر گئی آواز
آ رہی تھی۔ دینی دینی اور ہٹھ ہٹھ کر اٹھتی اور ہر طرف پھیلی ہوئی
وہاں سے اور اٹھ کر لمپ کی کو بڑھادی۔ کمرے میں مرزا بھادراپتی خلیفہ
کی آواز ایک تسلس سے گونج رہی تھی۔

نواب بیگم نے کھڑکی کا ریشمی پردہ سرکا کر باہر اندھیرے میں

جگہ۔ ایسے میں ایک سرد ہوا کا جھونکا ان کے چہرے سے ٹکرایا اور
یہ حواس ہو کر گراہ ہوا۔ ایسے میں نواب بیگم کو باہر کھلے میں چوکیوں
پر اونگھتے ہوئے چوکیدار سحر کے گئے اور بھری ہوئی اشیاں شکلیں تبدیل
کرتی ہوئی نظر آئیں۔ وہ کھڑکی کے پیٹ بھیرنا چاہ رہی تھیں کہ آواز
ایک بار بھر کو نہیں لیتی ہوئی تھی۔

نواب بیگم حویلی کے جنوبی کونے کی طرف متوجہ ہوئیں اور
غلام گردنوں سے ہوتی اپنے تخت جگر کی خواب گاہ کو جھانک آئیں۔
دیر تک اپنے کمرے کی کھڑکی سے نگاہ جیتی رہیں، پھر یکایک انہوں نے
چادر کی بکلی ماری اور دروازوں پر چوکیداروں کو اونگھتا ہوا چھوٹ
آگلی ہوا آواز کے تعاقب میں نکل کھڑی ہوئیں۔

”ہمارے ایک ٹھہرے ہوئے اندھیرے میں لمبی گھاس لہریں لے رہی
تھی۔ انہیں نیلے کمرے میں روشنی کی جھلک نظر آئی، تو بھجکتی ہوئی
اُدھر سر لگیں۔ وہ یوں بڑھ رہی تھیں، جیسے کوئی انہیں بانڈھ کر
لے جاتا ہو۔“

تیلے کمرے میں اندر گئے فرش پر ٹکی، وہ ہری ہوئی ہوئی
مسہری پر چھتھڑوں میں گم، نیلا پٹنا ہوا پتھر کا بت، بھاکی چھوٹی
موتی لڑکی تھی، اور برابر میں والہانہ انداز میں ہاتھ پاؤں چلا کر
چھوٹے مرزا کا ناک نقشہ۔
ہوائے آگے بڑھ کر پاؤں پکڑ لائے،

محفوظ، رحم۔ اس کلمہ نے کہاں آنکھ ملانے جوگا
نہیں چھوڑا۔ اور میں بدعت، اس نامراد کا دوا دارو بھی تو
نہ کر سکتی۔

نواب بیگم نے سنی ان سنی کی اور سب سے زیادہ اس میں
اُس خوابوں کے نئے شہزادے کو بانہوں میں جھٹکتی
ہوئی۔ بواکی کا بیتی ہوئی آواز، ان کے پیچھے گرتی پڑتی
س چلی آتی تھی۔

ان تھے مرزا کی پسند ہوئی سالگرہ ہے۔

نواب بیگم اور مرزا بھادراپتی خلیفہ جویں (باقی مسئلہ)

بنت مسعود

اجرتی

زمین پر ایک قطرہ خون نہیں ہے، کہ یہاں ہوا اُگھوں سے بہہ رہی ہے اور مٹی آسمان کے دھوئیں دشاؤں میں پھیلی جا رہی ہے۔
بحوری زردی مال سیاہ بے جان مٹی اور اس میں رنگتے ہوئے کپڑے
بغیر مراٹھ کے بنامت کا اندازہ لگائے مسلسل حرکت کئے جا رہے ہیں
ٹوٹے ہوئے کاکڑوں میں اب بھی کبوتروں کا میل ہے، ان میں سے کئی
ایک مہر کھپ گئے اور کئی از کمر جدا کر گئے۔

راستہ مانوس ہے لیکن زمین پر پڑنے والی چٹری کی آواز
نا آشنا لگ رہی ہے۔ دھرتی کی آواز یک نخت بدل گئی ہے۔ راستے
آشنا نامافوس گھر گھر اٹھ جیسے میں کاسرہ سر پر چٹری ٹیک کر
چل رہا ہوں۔ ادھر یہ پورا راستہ گویا کھوپڑیوں کا جال رہا ہے۔

لیکن یہ تو خدا کی عبادتوں کا مقام ہے۔ یہاں تو اس بستی
کے تینوں قعات کے ملنے والے اپنے معبودوں کے آگے سر جھکایا کرتے ہیں
یہاں تو سر کبھی نہیں اٹھتے، یہاں تو اس معبود کے آگے سر جھکایا جاتا ہے
جن کا کوئی رنگ و روپ نہیں، کہ جو دانائے نہاں و آشکار ہے۔
جو زمین کو اس کے کناروں سے گھساتا چلا آیا ہے، جو آسمانوں اور
زمین میں ہے امد و فوں کے درمیان ہے اور زمین کے نیچے ہے، جو
ہمسا ہے، رُفّا ہے، مارتا ہے، جلاتا ہے اور جو بے نیاز ہے،
گم ہے قابلِ تائش!

اس دھرتی کی آواز کیوں یک نخت بدل گئی؟ نا آشنا
گھر گھر اٹھ جیسے میں چل رہی ہے، جیسے چٹری سے کاسرہ سر پر ضرب

لگا جا رہی ہے، یہاں اس بستی میں تو صبح کا ذبکی بھی ہوئی
کے ساتھ ہی کئی رنگ بکھرتے ہیں اور آجالوں کے جھنکاروں کا
کھیتوں میں چلنے والے ہلوں کے سرائے جلتے ہیں۔ ہر شوٹ کی سوئی
خوشبو رچی بسی رہتی ہے اور نیلا کھلا آسمان... لیکن
پر مٹی پھیلی جا رہی ہے۔ مٹی کی سونگدھ ناپید ہے
آج کے سال قبل چند سفید پوش اجنبی یہاں آئے

کے بولوں میں اجنبیت کے غفر شامل تھے۔ لوگوں کو اپنے کام کا
فرصت نہ تھی، وہ اپنے معبودوں کی پرستش میں مشغول تھے
کے لوگوں نے ان اجنبیوں کی چمڑاں پرواہ نہ کی، مگر یہ بڑے
شعبہ باز تھے۔ انھوں نے بستی کے چند افراد کو رام کر لیا اور
عجیب انداز میں صوبہ بھوکنا شروع کیا۔ مکہ اس کی آواز سے لوگ
دیوانے ہو گئے۔ مرد عورتیں سب اپنا کام کاج چھوڑ کر گھر وں سے
کھیتوں سے، کھیلانوں سے، پنگھوٹوں سے کام کاج کی جگہوں سے
ان اجنبیوں کے ارد گرد جمع ہونے لگے۔ بچوں نے کھیلنا، کونیاں
کر کے ان کی سمت دوڑنا شروع کر دیا۔ اہاں مقدس جگہ پر
تینوں قعات کے لوگ حدیوں سے عبادت کرتے تھے۔ یہی
اجنبیوں نے اپنے خیمے کاڑ دیے۔

بجائے اس خدا کی پرستش کے، کہ جس کے دل میں جب یہ
دنیا بنانے کی خواہش جاگی، تو اس نے انسان کا بھینس بدلا
شیش ناگ کی چھاتی پر ہارٹ روپ دھار دیا کہ جس کے سر پر

ایمان انقوی

کھیل

جولی میگزین میں واقع نریاں پامنٹ کی اٹھویں منزل پر
پیرا فرس ہے۔

ٹیکنو الیکٹرونکس پرائیویٹ لمیٹڈ

اور —

ہیری ٹیج اسٹیٹ پرائیویٹ لمیٹڈ

ٹیکنو الیکٹرونکس میں مالک بھی ہوں اسٹڈیو ایکٹر بھی —

مدرسہ آندا اس اس کے سلیزنگ ٹیکنو آفیسر ہیں۔ ان کے تحت دو
اوی ہیں۔ پی آر جاجی اور ایم کے آریہ۔ یہ تینوں مل کر بیرونی
ممالک سے مشینیں درآمد کیا کرتے ہیں۔

ہیری ٹیج اسٹیٹ۔ باپ دادا سے وراثت میں ملی جائیداد
پر موقوف ہے۔ ملے کنٹرول کرتے ہیں۔ مدرسہ ہوسدن دکھایا۔ دکھایا
میراجنرل منجر لکھے۔

ٹیکنو لور ہیری ٹیج کو میں نے اسی کے مشنوں پر تشکیل دیا۔
دھوسدن دکھایا برقعہ لال دکھایا کا بڑا بڑا ہے۔ برج لال
آج ہیری ٹیج کے کرایہ داروں سے کرنے کی اگر بی پر مامعہ۔ ہیری
پیدائش سے پہلے وہ ہمارا خاندانی ورثہ ہی ہوا کرتا تھا۔ اس کی بیٹی
نے بڑے آرٹسٹ طریق پر اس کے پیرل کی خاطر ہماری فیملی میں کاٹ

چھانٹ لی ہے! اسی کی ماہرانہ کاٹ چھانٹ کا کمال ہے کہ وہ
تھوٹے تھوٹے فرقہ سے لندن میں بزنس کو بڑا کیا۔۔۔ اور آج
پتہ بھی نہیں چلتا، کہ ہم سے کون کس کی مٹی میں بند ہے۔ وہ بھی
ہیری ٹیج کا ایک ڈائریکٹر ہے، باقی ڈائریکٹر کے نام اس طرح لے

جاسکتے ہیں۔

میری ماں، دوستی باقی میرا بھائی رستمی، بہن آئی ہیرا ڈاکٹر
بھنونی بی ڈاکٹر، چھوٹی بہن جدو۔ ایف گودرج۔ اس کا ہر منڈ
فریدی گودرج، میری بیوی ہرو۔ اور میں —
میں ہیری ٹیج کا چیرمین ہوں۔

باپ دادا سے وراثت میں ملی جائیداد پر ہم انڈسٹری
اسٹیٹ بنایا کرشیڈ فروخت کرتے ہیں! دھوسدن دکھایا اس
بزنس میں میرا پارٹنر ہے! اس کے تحت یوں تو پورا علاقہ ہے لیکن اس کا
خاص ماتحت رام چندر راگھور اوپے ہے!

پندرہ برس پہلے آر آر پٹے ایز اسٹینڈیو اسی ہوا تھا۔
آج وہ دکھایا کا نائب ہے، اس کی اپنی دو بلڈنگیں ہیں۔ یہ محمد
اور یہ جائیداد اس نے کیسے حاصل کیں، میرا پورا اسٹاف جانتا ہے،
میں بھی جانتا ہوں، میرے پیوں کہتے ہیں، کہ اس نے بے ایمانی کی ہے
لیکن کیا واقعی اس نے بے ایمانی کی؟ ہر گز نہیں، ہر شے میں اپنا حصہ
دکھانے لیا ہے؟ کنسرکشن میں، بھٹے والوں سے، سینٹ والوں سے،
لوہے کی سلاخ کے پیو پادی سے اپنا کمیشن لینا بے ایمانی نہیں، اگرچہ
تو پھر۔۔۔۔۔

اس کے علاوہ آفس میں اور بھی لوگ ہیں۔
ایک ٹیلی فون ٹیم سیکس آپریٹر ہے! اس کا دن ٹیگ کر لی نو
ریسکو کرتے ہیں، ڈاٹس لگاتے ہیں اور خالی اوقات میں کسی سے ملنے کی چیز
کے ناول پڑھا کرتے ہیں، دو لیڈی اسٹینڈیو لافز میں ایک شادی شدہ

پہیلی تمثیل:

ہر شے سینگ

راج شہ مالا مال ہے

سہیلی پکنوں

کدام

۱۔ مسز پرومار

۲۔ مسز کپلا

۳۔ مسز بلتیر

مسز پرومار: (گھوم کر مسرت سے) ہیلو آنٹی،
مسز کپلا: میں نے دوپہر کو تمہیں دوبارہ ٹیلیفون کیا مگر کوئی جواب نہیں آیا۔
مسز پرومار: آنٹی، تمہیں تو خبر ہی ہے جن دنوں مسز پرومار دھسپہ پر
چلے جاتے ہیں، ان دنوں میں دوپہر کے بعد خوب سوتی ہوں۔
مسز کپلا: میں جانتی ہوں، مگر سوچا، شاید تم آج جاگ رہی ہو،
(مسکراتی ہے) پھر میں نے سوچا، جیو، خود ہی چلی جاتی ہوں۔
مسز پرومار: (کچھ بسورتے ہوئے) آنٹی، میں آج نہیں جاؤں گی۔
مسز کپلا: گھبراؤ مت، آج کلب میں کئی فنکشن ہیں۔
مسز پرومار: میں کہیں اور بھی نہیں جاؤں گی
مسز کپلا: میں نے کب تمہیں کہیں جانے کو کہا ہے۔ میں تو تمہیں صحت
یہ بتانے آئی ہوں کہ آج یہاں تھلے پاس میوزیم ہے۔

مسز پرومار: میوزیم (میرانی سے) کون سا میوزیم؟

مسز کپلا: مسز بلتیر۔

مسز پرومار: مسز بلتیر، میں تو کسی مسز بلتیر کو نہیں جانتی۔

مسز کپلا: مسز پرومار، وہی مسز بلتیر جس نے ہمارے کلب میں
سستی میوزیم کا ڈرامہ کھیلا تھا۔

مسز پرومار کی کوٹھ کا ڈرائنگ روم۔ ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے
اور دائیں طرف کے کمرے میں سے مسز پرومار، ساڑھی پہنے، کٹے ہوئے
بالوں کو کٹ گئی سے سنوارتے ہوئے اندر آتی ہے اور ریپور اٹھاتی ہے۔
مسز پرومار: (ایک من خوشی سے) جیو، مسز پرومار (ناک چڑھا کر) بور ہو رہی
ہوں۔ (خوشی سے) مسز پرومار، پوسٹ سے سات دنوں کے لئے
دودھ پر چلے گئے ہیں۔ آج، آج ہی گئے ہیں۔ ہاں، ہاں،
بالکل پہلے کی طرح پہلے ہی دن بور ہو گئی ہوں۔ (مسرت سے)
نیکی اور پوچھ، ہاں ہاں۔ آج اور ابھی ایک دم۔ ایک گھنٹے
بعد، نہیں نہیں، ابھی فوراً (اکت کر) اور مسز پرومار،
تب تو ایک گھنٹہ اور بور ہونا پڑے گا۔ تم بڑے ظالم
ہو۔ اچھا، ہائی ہائی۔

ریپور کرتی ہے اور بالوں کو سنوارتے ہوئے پچھلے کمرے کی طرف چل پڑتی
ہے۔ جب وہ اس کمرے کے دروازے تک ہی پہنچتی ہے تو باہر کے دروازہ
سے مسز کپلا اٹھادون ساٹھ برس کی عورت، جس نے اچھے خوبصورت
کپڑے پہن رکھے ہیں، اندر آتی ہے۔
مسز کپلا: مسز پرومار!

پتوں نہیں رہا تھا، تم نہیں بھیج سکتے پھر کسی دن، میں خود ہی ٹیلیفون کروں گی، بالی بالی۔

(ریسیور کھتی چلا دھڑاٹھا کر ڈائل کھاتی ہے)

مسٹر کپلا، میں ہوں مسٹر پرمار، خوشخبری، ابھی ابھی مسٹر پتوں پرمار آ رہے۔ (ذرا قسم) ابھی وہ جان بڑھاتا کر رہی ہے یہ سب، تم لوگوں کی خوشخبری کا نتیجہ ہے کیسے؟ — ڈرامہ

مسٹر پتوں میں، سستی نے غریبی نام کے ایک سوداگر کے

بذبح میں پتوں نام کا ایک شہزادہ کا نام سنا تھا، اور میں نے

مسٹر قربان سنگھ کے ڈرائیگ، دم میں تھکے منہ سے مسٹر بلیر

کا نام سنا تھا یا نہیں مسٹر قربان سنگھ نے بتایا کہ ڈرامہ میں سستی

پتوں کی تصویر، بھٹی چلا دھڑاٹھا پتوں پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ تم

نے مجھے بتایا کہ ڈرامہ میں پتوں کا کہہ دارا داکہ والا شخص مسٹر بلیر

خود ہی اس کا ڈائل جوال ہے، میں اس پر فریفتہ ہو گئی۔

میں پھر کیا تھا۔ سستی نے دیکھنے کے سہیلیوں کا برا لگوا

تھا، پتوں کو چھانسنے کے لئے، میں نے کلب کی مجلس عالم کے بارے

آراکین کو جن میں مسٹر کوئی، مسٹر قربان سنگھ اور دوسری بات

منورات تو، مسٹر بلیر کو چھانسنے پر مجبور کر دیا، میں نے

تو ہمیشہ اس بات کو قبول ہے کہ کلب کے تمام نہ سہی، مگر

بیشتر عورتیں ہمیشہ کسی نہ کسی کے لئے کچھ نہ کچھ کہنے کو تیار

رہتی ہیں مسٹر پرمار، وہ دوسرے پوچھ گئے ہیں، پورے پورے

ہوں گے، خوش نہیں مسٹر پرمار بڑے مزے میں رہتے ہیں۔

مجھے سب علم ہے، میں تو مسٹر پرمار کے دوسرے پر جانے کے پہلے

دن کے پہلے گئے تھے، میں ہی اور عروس کہنے لگتی ہوں (درواز

کی گھنٹی کی آواز آتی ہے) گھنٹی بج رہی ہے، شاید پتوں

آگیا ہے، تنک یو، شکو، پھر... ہاں پھر رات ہی ہوں گی۔

(ریسیور رکھ دیتی ہے، لکھتی بھی رکھ دیتی ہے اور بالوں کو ہاتھوں سے

سنوارتی ہوں) باہر کی طرف جاتی ہے، دروازے پر پہنچ کر دروازہ

کھولتی ہے۔)

مسٹر پرمار: (اور بھی تعجب سے) جس نے سستی پتوں کا ڈرامہ

کھیلا تھا۔

مسٹر کپلا: تمہیں کیا علم۔ تم نے وہ ڈرامہ دیکھا ہی کب تھا، تم تو...

مسٹر پرمار: (مسرت سے) مجھے یاد آگیا ہے، اس دن میری سٹر کو بی

کے ساتھ اپوائنٹ منٹ تھی۔

مسٹر کپلا: بالکل! سو، یہاں مسٹر بلیر عرف پتوں تشریف لارہے

مسٹر پرمار: (ازراہ مسرت سے) خوش آمدید میں تو کب سے اسے

ملنے کی خواہش مند تھی۔

مسٹر کپلا: آج وہ میرے پاس آیا تھا اور کہہ: ہاتھ میں کلب میں

ایک اور شو دینا چاہتا ہوں میں نے اس کے ساتھ کامیابی

جلس عام کا فیصلہ رکھ دیا۔

مسٹر پرمار: پھر؟

مسٹر کپلا: اس نے کہا، میں آج ہی مسٹر پرمار سے ملوں گا۔

مسٹر پرمار: (ازراہ مسرور ہو کر) بہت اچھا!

مسٹر کپلا: سو، کچھ وہ ضرور دے گا۔

مسٹر پرمار: (مسرت سے) خوش آمدید۔

مسٹر کپلا: میرا اپنا خیال ہے کہ سستی پتوں کا ایک اور شو

کر رہی لیا جائے۔

مسٹر پرمار: ضرور کر دیا جائے، میں اس سے بات چیت کر کے

بات چلی کروں گی۔

مسٹر کپلا: اچھا، تو میں چلتی ہوں اب۔

مسٹر پرمار: تمہارا بہت بہت شکریہ آتی۔

مسٹر کپلا: کوئی بات نہیں میری پیاری چچہ! (جاتے ہوئے)

شام بخیر،

مسٹر کپلا چلی جاتی ہے، مسٹر پرمار جلدی سے ٹیلیفون کی طرف آتی ہے

ریسیور اٹھا کر ڈائل کرتی ہے)

مسٹر پرمار: مسٹر، میں مسرور ہوں بول رہی ہوں۔ ادھر سے نہیں

توں، کئے کی ضرورت نہیں مسٹر پتوں آئے ہیں۔ (خستہ ہوئے) سستی والا

مسٹر

انہوں نے مجھے بتایا کہ کلب کی مجلس ہال کے ڈرامہ رواد
 کھیلوانے کا فیصلہ کرنے کا اختیار آپ کو دے رکھا ہے۔
 مسن پرمار: آپ یہ ڈرامہ کب کھیلتا چاہتے ہیں؟
 بلیر: بہت جلد ہی ہی، یا جب آپ کہیں۔
 مسن پرمار: ہوں، اچھا، میں سوچوں گی۔
 بلیر: ٹکٹوں کی بکری کا ایک تہائی حصہ میں دے دیجئے۔
 باقی کا کلب.....

مسن پرمار: اس بارے میں بھی سوچ کر بتاؤں گی۔
 بلیر: آپ شاید (الیم کے بڑھاتے ہوئے) یا الیم کے ہمارے
 ڈرامہ کی تصاویر کا۔ اگر آپ دیکھنا چاہیں۔
 مسن پرمار: ہاں، ہاں (الیم نے کر دھتی ہے۔ اشارہ کرتے
 ہوئے) یہ آپ کی کیا؟

بلیر: جی۔
 مسن پرمار: پتوں کے کردار میں؟
 بلیر: جی۔

مسن پرمار: میرے خاوند ایک بھتہ کے لئے دوہرے پچھنگے ہیں۔
 بلیر: جی۔

مسن پرمار: میں آج پہلے دن ہی بورعوس کہنے لگی ہوں۔
 بلیر: کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے (جی۔)

مسن پرمار: آپ پر کاشیج خوبصورتی بہت آتی ہے۔
 بلیر: جی۔

مسن پرمار: آپ کی شاہیں کسی گزرتی ہیں؟
 بلیر: جی۔ جی میں.... میں تو....

مسن پرمار: میں تو ایک لمحہ بھر کے لئے بھی اکیلی نہیں رہ سکتی۔
 بلیر: جی۔

مسن پرمار: کیا پتوں کا ہم آتا ہی مضبوط تھا، جتنا کہ اس وقت
 میں نظر آتا ہے؟

بلیر: جی، بہت مضبوط تھا، شہر کا تھا نا؟

مسن پرمار: فرمائیے۔
 بلیر: میرا نام بلیر ہے۔ مجھے زیادہ ایڈیٹرز کلب کی مدد سے
 آپ کے پاس بھیجیے۔

مسن پرمار: اندر آجیے۔
 (چلتا ہے۔ وہ خوبصورت نوجوان اندر آجاتا ہے
 دونوں صوفے کے پاس پہنچ جاتے ہیں۔)

مسن پرمار: بیٹھے۔
 (بلیر بیٹھ جاتا ہے مسن پرمار دوسرے صوفے پر
 بیٹھ جاتی ہے۔)

مسن پرمار: فرمائیے۔
 بلیر: کچھ دن ہوئے ہیں کہ ایک ڈرامہ آپ کے کلب میں کھیلا تھا۔
 مسن پرمار: اس میں آپ نے کون سا کردار نبھایا تھا؟
 بلیر: پتوں کا۔

مسن پرمار: (کچھ سرت کا اظہار کرتے ہوئے) تو سستی پتوں کا
 ڈرامہ آپ نے کھیلا تھا؟

بلیر: (سرت سے) جی ہاں، جی ہاں۔
 مسن پرمار: اس ڈرامہ کی تو بہت تعریف سنی ہے۔

بلیر: شکریہ۔
 مسن پرمار: کہتے ہیں کہ آپ کی کردار نگاری سب سے بہتر تھی۔ آپ
 حقیقتاً پتوں لگتے تھے۔

بلیر: کہنے والوں کا شکریہ ادا۔
 مسن پرمار: (افسوس ظاہر کرتے ہوئے) میں آپ کا ڈرامہ نہیں دیکھ سکی۔
 بلیر: اچھا۔

مسن پرمار: میں اس بات کہیں کام سے چلی گئی تھی۔
 بلیر: آپ یہ ڈرامہ جلد ہی ہی چھو بیٹھ سکیں گی۔

مسن پرمار: کیا کہیں کھیلا جا رہا ہے؟
 بلیر: آپ کے کلب میں جلد ہی ایک اور شوقین کا ارادہ ہے۔

مسن پرمار: میں اسی گزشتہ سال کے ساتھ کلب کی مدد کے ہاں گیا تھا۔

سنس پرومار: (نہ کہ) مگر آپ ہی تو بادشاہ کے بیٹے۔

بلبیر: جی... جی میں....

سنس پرومار: آپ کا جسم بھی تو بہت مضبوط ہے۔

بلبیر: جی۔

سنس پرومار: (ایک دم الہم رکھتے ہوئے) اچھا۔۔۔ بتائیے،

کیا بھیجے گا؟

بلبیر: شکریہ!

سنس پرومار: کچھ پئے بغیر آپ جانیں یا نہیں گئے۔

بلبیر: پانی کا ایک گلاس دے دیجئے۔

سنس پرومار: پانی؟... نہیں۔

بلبیر: چلے گا ایک کپ۔

سنس پرومار: چلے ہی نہیں، ریفریجریٹر میں بوتلیں....

بلبیر: (بات کاٹتے ہوئے) میں چلے گا عادی ہوں۔

سنس پرومار: ریفریجریٹر میں میرا اور وسکی کی بوتلیں ہیں۔

بلبیر: میں پیتا نہیں۔

سنس پرومار: جھوٹ!

بلبیر: سچ ماننے میں پرومار

سنس پرومار: (اٹھتے ہوئے) مجھے میری سیلیوں نے بتایا تھا کہ درم

میں سستی کئی دن اور کئی رات آپ کی خدمت کرتی رہی۔

بلبیر: جی ہاں، مگر وہ تو درامہ....

سنس پرومار: (قطع کلام کرتے ہوئے) اور ایک دن آپ کے بھائیوں

نے آپ کو شراب پلا کر مجھے سدا کر دیا تھا۔

بلبیر: سنس پرومار، وہ ڈرامہ کی بات تھی، بالکل مضحکہ۔

سنس پرومار: مان لیتی ہوں، مگر آج میرے گھر کے ڈرائنگ روم میں

سچی بات ہونی چاہیے۔

بلبیر: سنس پرومار، میں نے آپ کو بتایا ہے نا کہ میں....

سنس پرومار: (دوسرے کمرے کی طرف جاتے ہوئے) سنس پرومار

سات دنوں کے لئے دوسرے پر گئے ہیں۔

بلبیر: ٹھیک ہے، مگر۔۔۔

سنس پرومار: میں ان کے جلنے پر ایک گھنٹہ بعد ہی نور محسوس کرنے

تکنتی ہوں۔

جلد میرا ٹھیک ہے سر پر مار، مگر میں تو پتیا ہی نہیں ہوں۔

سنس پرومار: (رک کر آپ جلا سستی کے پاس کھڑے دی سے کہتے؟)

بلبیر: سر پر مار، وہ ڈرامہ کی بات تھی۔

سنس پرومار: آپ سوس پاس سات دن ٹھہر سکتے ہیں۔ سر پر مار

سات دنوں کے لئے....

بلبیر: (بہت زیادہ گھبرائے کے ساتھ) سنس پرومار، میں....

سنس پرومار: میں آپ کی کوئی بھی بات، کوئی بھی عذر نہیں منونگی،

آپ تو یوں ہی شرماتے جاتے ہیں۔ آپ لیتے اپنا ہی گھر چھوڑیں۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

سنس پرومار: ٹیلیفون کئی کتبہ ہودہ چیز ہے، نہ وقت دیکھتا

ہے نہ سماں۔ (ریسیور اٹھا کر) نہیں نہیں سرور!... پھر

کسی دن، پھر کسی دن (ریسیور رکھ دیتی ہے)

سنس پرومار: آپ کٹھن رکھتے ہیں، گھبرائیے نہیں، یہاں کوئی نہیں

پڑے ہے، اگر کوئی آگئی گئی، تو میں ایک دم واپس لوٹا دوں گی۔

بلبیر: (دست پر ظاہر کرتے ہوئے) سنس پرومار، آپ بہت جیت ہیں۔

سنس پرومار: سچ؟ مگر سر پر مار، بابت میں کہ ڈرائنگ!

تم اب توڑی ہو رہی ہو۔

بلبیر: نہیں، سر پر مار! آپ تو ابھی ۲۵، ۲۶ برس کی لگتی ہیں۔

سنس پرومار: سچ؟

بلبیر: ہاں ہاں، آپ اس سارھی اور پلاؤز میں بالکل ۲۵

۲۶ برسوں کی لگتی ہیں۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

سنس پرومار: ٹیلیفون کسی وقت کتنی بیہودہ چیز لگتا ہے (جلدی

سے بڑھ کر ریسیور اٹھا کر میز پر رکھ دیتی ہے۔ پھر جلدی سے

بلبیر کی طرف گھومتی ہے)

بلدیہ: ستر پر مار! میں کہہ رہا تھا کہ آپ سارے ہی اور بلاؤں میں ۲۵
۲۶ برسوں کی لگتی ہیں۔

مسٹر پرواز: ایک بار پھر کہیے۔

بلدیہ: اگر آپ اگر متین شہوار ہیں تو میرا مطلب ہے، کہ
تنگ شہوار اور عسیت متین، تو آپ سترہ اٹھارہ برس
کی ہی لگیں گی۔

مسٹر پرواز: سچ؟

بلدیہ: سچ، بالکل سچ، آپ یہی کہہ سکتی ہیں۔

مسٹر پرواز: میرے پاس جوتے جوڑے ہی ہیں، کل ہیں لوں گی۔

بلدیہ: کل ہیں، آج۔

مسٹر پرواز: آج؟

بلدیہ: آج نہیں بلکہ ہی!

مسٹر پرواز: ابھی ہی۔

بلدیہ: جی، میری خاطر!

مسٹر پرواز: (مست سے) اے، پیات پتوں — تو میں ابھی
پہن کر آئی۔

(وہ جلدی سے دوڑے کمرے میں جاتی ہے۔ بلدیہ ایک دم
باہر کی طرف چل پڑتا ہے۔ کچھ دیر کے لئے سٹیج خالی رہتی ہے پھر مسٹر کپلا
اندھا آتی ہے، وہ ادھر ادھر دھڑکتی ہے، پھر میز کے پاس آتی ہے۔ میز پر
پڑا لیم کی طوت دیکھتی ہے، اتنے میں مسٹر پرواز اندر سے اسٹیج پر آتی
ہے، اب اس نے صرف گاؤں پہن رکھا ہے)

مسٹر پرواز: اے! شاندار، اولڈ ٹیلیڈ!

مسٹر کپلا: میں نے تمہیں ٹیلیفون کیا، ایک نہیں، دو بار، تین بار
مگر کسی نے دھیان نہیں دیا، اٹھا یا ہی نہیں۔

مسٹر پرواز: (غیر کر) ٹیلیفون کا ریسیور تو میز پر رکھا ہے۔

مسٹر کپلا: (غیر کر) ٹھیک ہے ٹھیک ہے، پتوں کہاں ہے؟

مسٹر پرواز: ابھی تو میں پر تھا۔

مسٹر کپلا: یہاں تو صرف اس کا لیم ہے، وہ ضرور ملے ہوگا۔

مسٹر پرواز: نہیں آئی، میں اسے یہیں چھوڑ کر گئی تھی۔
مسٹر کپلا: مگر اب وہ یہاں تو نہیں۔

مسٹر پرواز: آئی، وہ مجھے تنگ کرنے کے لئے ادھر ادھر چھپا
ہوگا۔ مسٹر بلدیہ: رہائی کر کے مجھے تنگ مت کیجیے۔

پیاریے پتوں.... (صوفوں کے نیچے جھانکتی ہے، پردوں
کے نیچے دیکھتی ہے) وہ تو کہیں بھی نہیں۔

مسٹر کپلا: وہ چلا گیا ہوگا۔

مسٹر پرواز: ادگا ڈا! دھو کا! (الیم اٹھا کر) پتوں تم نے تنگ
نہیں کیا، تم نے میرے جذبات کی قدر نہیں کی اور عالم پتوں

(الیم کو بار بار جھونتی ہے)

مسٹر کپلا: وہ ریسیور کی بجائی ہو گیا۔

(مسٹر پرواز الیم پر زبردستی دیکھ رہی ہے)

مسٹر کپلا: شایاں!

مسٹر پرواز: آئی، یہ ٹیلیفون کرنے جا رہی ہوں۔

(ٹیلیفون کی طرف بڑھتی ہے)

مسٹر کپلا: ٹیلیفون کہاں کرنے جا رہی ہو؟

(مسٹر پرواز ٹیلیفون کا ڈال گھما رہی ہے)

مسٹر پرواز: میں ہوں مسٹر پرواز، تم ابھی آئی ہو، ان ان
اسی وقت (ریسیور دکھاتی ہے اور مسٹر کپلا کی طرف اشارہ کرتی ہے)

مسٹر کپلا: کیا مسٹر پرواز یہ ہیں؟ تم اب بہت عجیب
ہو گئی ہو مسٹر پرواز۔

مسٹر پرواز: (مست سے) میں لائی آئی آپ اسٹاک انکا

مسٹر کپلا: میں بھی جلتی ہوں، مسٹر کوئی کی خبر خیریت پوچھتی
ہوں، اس کے دکھایاں بھی دھسے پر گئے ہیں

مسٹر پرواز: بہت، بہت، یہاں بھی جو تم آئی!

دیکھ کر میں چلی جاتی تھی، مسٹر کپلا: باہر جاتی ہے،
وہ وہاں کے پاس بھی نہیں پہنچتا، مسٹر بلدیہ: اٹھا جاتا ہے)

مسٹر کپلا: مسٹر بلدیہ: پتوں!

جھوٹ: کہانی کا بڑھاپا

دیکھیں بیویوں پر بھڑکی ہوئی ہیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے پھر لڑکیوں کا ذکر چھڑا ہے۔ تو لڑکا کہہ کر تفرکاز کرنے لگے ہیں اور چھوٹے مرزا جن کی کنپٹیوں سے نکل کر سفید بال ہر طرف پھیل گئے ہیں مسن بولے چلے جا رہے ہیں، مغلظات کا باز آگرم ہے۔

کیا غرض کریں، نواب بیگم پریشانیوں کا کوئی شمار نہیں۔

جھوٹا، سوا درختو: کے اعلان کی طرح سننے رہے۔ جھوٹا کٹاری اب تک روانہ نہیں ہو سکی آج کل ہمارا مفند یہ ہے کہ جدید کہانی کے سمجھنے کے لئے ایک SKY LAB بنائیں، تاکہ انسانی کہانی کی کٹاری جو ابھی Formation Stage میں ہے اور Steam out نہیں ہو سکی اس کے لئے کچھ کر سکیں۔

تفہید پر اردو کے درس و تدریس والے اجارہ نہیں چاہتے مگر وہ تفہید کو Anti Clockwise سے پڑھ سکتے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے۔ کلام حیدری کے تبصرے Provocative ہیں۔ فاروقی کے تبصرے کی طرح دلچسپ! ان کے بغیر ادبی تشنگی کو ملا ہو جاتی۔

پچھلے اکیڈمی کی (انٹرویو کا مجموعہ)

ایک اور پیش کش
مناظرہ جلد صدیقی

نئی شاعری، نئی کہانی، جدید تنقید اور نثری نظم پر سوالات جو نہر دیک کے مشہور جدید و قدیم نقاد شاعر اور افسانہ نگاروں کے جوابات سے مزین ہے۔ قیمت: دس روپے

دی کچلر اکیڈمی۔ جگ جیون روڈ۔ گیپ

بلیئر، ٹان، می۔ (جے بھیری سے کمرے میں باہر ادھر جاکتا ہے) مسٹر کپلا: تم نے لڑکا کہا ہے عورتی کر دی ہے بلیئر، تمہیں جانتی تھی، کہ تم ٹیٹ کر آؤ گے ڈرامہ میں سستی کی روح پتوں کو چھوٹتی ہے اور وہ اپنے بھائیوں کے شکنجے سے نکل جاتا ہے، اسی طرح مسز پران کا خیال تھیں تمہارے پرانے خیالات سے چمکا رہا دلا کر اس کے پاس لے آیا ہے۔

بلیئر: مسز پران کہاں ہیں؟

مسٹر کپلا: اندرون خانہ ہے چاروی تمہاری جدائی میں تھکے الم کو جو جوتی رہا ہے۔

بلیئر: الم کہاں ہے؟

مسٹر کپلا: میز پر۔ تم خود الم پر لپ اسٹل لے نشانہ دیکھ سکتے ہو۔

(بلیئر جلدی سے میز کی طرف بڑھتا ہے۔ ایک دم الم اٹھ اٹھا ہے اور مسز کپلا کی طرف آتا ہے۔)

مسٹر کپلا: مجھے علم تھا کہ تم ضرور لوٹ آؤ گے۔

بلیئر: میں اپنا الم لینے آیا ہوں، بوری صبی دالہ۔

مسٹر کپلا: (گھبرا کر) کیا؟

بلیئر: میں جا رہا ہوں۔ (تیزی سے باہر نکل جاتا ہے)

مسٹر کپلا: صبر، صبر، صبر،

(مسز پران اندر آتی ہے)

مسٹر پران: آئی، آپ ابھی تک یہیں ہیں؟

مسٹر کپلا: می؟ ٹان.... مسز کو بیٹی کے پاس جا رہی ہوں۔

اس کا دوا دوسے پر گیا، بولہ۔

(باہر کی طرف چل پڑتی ہے)

مسٹر پران: مسز پران ابھی تک نہیں آئے۔

(مسٹر کپلا باہر کی طرف جا رہا ہے۔ مسز پران ٹیلیفون کی طرف جاتی ہے، ٹیلیفون کا ڈال گھاتی تھ، اور اسی آواز پر ہنسنے لگے۔)

بہل کرشن اشک



کسی سے پوچھتے ہیں ایک نظم کب تک لکھیں گے ہم

یہ نظم لکھتے لکھتے عمر ڈھل چکی

یہ نظم جو ہزار داستان ہے

کہ جس کا مصرع مصرع صد جہان ہے

یہ نظم بوتے بوتے فصل پک چکی

یہ لرزہ مات پاؤں کا

خیال دور گاؤں کا

کہو تو پان سات روز کے لئے ادھر چلیں

ادھر جدھر نہ لفظ ہیں، نہ قافیہ ریف کی قباحتیں

جہاں ہر ایک سانس ایک نظم ہے

فقیر نے کہا تھا اس جگہ بھی سانس سانس ایک نظم ہے

مگر یہ قید لفظ کی، حروف کی،

نہ جانے سانس سانس نظم کب تک لکھیں گے ہم

کہو تو اس طرف چلیں

سنا گئے دیر توں پریشانم جب بھتی ہے
ایک بے نوا تکی خود سے بات کرتی ہے
دو دھیا لہاسوں کو زیب تن کیے ہر دم
لوگ اپنے جموں پر دھونڈتے ہیں سر اپنا

اب کہاں گلی اینی اب کہاں ہے گھر اپنا
پگے نہیں جھگڑیں چھوڑ کر نگر اپنا
بیتھروں سے پیچھے گارات سا کھوارا پن
کس کو سونپ ہے مہتمم خوشبوؤں کی برنائی

چند رہبان خیال

کس قدر ایسا تک ہے نوا ہوش کی یہ کھائی
کانپ کانپ اٹھتی ہے ہر قسم بہ تہائی
یرون زار کی صورت جم نہ جائے خاموشی
ورنہ قتل کا ہوں کا پائین گے پتا کیسے

آگ پر منبر بھر یہ بھیڑیا کیسے ؟
جھیل پائیں یہ صدور بہ زباں بھلا کیسے
لذتوں کا سودا کر اب وہ ریشمی لمحہ
منہ کے بل پڑا ہو گا سرد غار میں تنہا

شہر دل سلگتا ہے رنگ زانہ میں تنہا
اور اک جواں پیکر اس و چار میں تنہا
جل رہا ہے ہر سوز سے ذات کے اندامیرے میں
ہو ہی جائے گا اک دن کوئی تو ورق روشن

آج تک نہ ہو پائے ذہن کے افق روشن
صرف روئے امکان پر سوچنے کا حق روشن
دفن ہے زمینوں میں آسمان کی وسعت
پھر یہ لوگ پیچھے ہیں جلنے کیوں خلاؤں میں

کھو جاتی ہیں تہذیبیں پیرہن ہواؤں میں
پیرہن پڑے ہوں گے جادوئی دنگھیاؤں میں
سائش لینے والوں کی سانس ٹوٹ سکتی ہے
آس کے پرندوں کو کون مار سکتا ہے

نشا
اک چوک کھڑی ہے

میں سات راتوں کا جاسکا ہوا الف ننگا
 بلا تکان سفر، واگے ہوئے آنکیں
 سمندروں کی تہوں میں کبھی خلاؤں میں
 بٹک۔ ہاہوں میں صدیوں گردش و حشر میں

حفیظ انیس

جستجو

کبھی بلندی پہاڑوں کی سرنگوں کی ہے
 اتر پڑا ہوں کبھی پستیوں کی دلدل میں
 رہا گچھاؤں میں تنہا عبادتوں کے لئے
 پناہ کا ہیں بنایا کبھی درختوں کے

لہو لہان کیا ہے بدن کو اس طرح
 کہ جیسے اس سے کوئی واسطہ نہ ہو میرا
 کہیں رکا ہوں تو تاریخ کے ورق اُلٹے
 قدم اٹھا، تو گویا ہجرتیں بھی شرمائیں

میکر لئے نہیں آسائیں، پذیرا
 رہیں نگاہ میں پوشیدہ منہدم قبریں
 میں پتھروں کے درگوں میں رہا زباں بزدل
 نہ سلطنت کے احاطے نہ گوشہ اجڑا

یہ راستوں کی رکاوٹ بنیں، نہ میں ٹھہرا
 مگر وہ ساعتیں جن کے لئے ہوں سرگرداں
 تلاش جاری رہی ہر طرح مگر اب تک
 یہ سلسلہ نہیں ٹوٹا نہ کوئی امکان ہے

وہ دن کہ جس میں کوئی جستجو نہ ہو باقی
 وہ شب کہ جس میں کوئی آنکھ نہ کھلتی رہے

مجموعہ مکی

فکر کا ارادہ

ہر ایک شے
 شکستہ خوابوں کے مقبروں میں
 شمار کرتے رہو مزاروں کی تختیوں کا
 وود کرتے رہو مزاروں کی کرم خوردہ عبارتوں کا
 طواف کرتے رہو خمیدہ، شکاف آلودہ تہوں کا
 لہ اس سے بڑھ کر خفاشوں میں نہیں ہے کاریات کوئی
 نہیں ہے راہ نجات کوئی!
 بھل کے باہر کھلی فضاؤں میں اب نہ آنا
 کھلی فضاؤں کے ہاتھ میں ہے بلند تی کا تازیانہ
 کھلی فضاؤں کے تپتے صحرائے کربلا میں ہیں جمع تشنہ لبوں کے لشکر
 کھلی فضاؤں میں زندگانی کی تند موجوں کے بے سمندر
 ہر ایک موج رفاں ہے خمیں نوا کا پسیر
 ہر ایک موج رواں ہے سرکش!
 کہ جن کی طغیانوں سے لوئیں گے ظلمتوں کے حصار سارے
 ہیں گے معدوم ہو کے جن میں شستگی کے مزار سارے
 بنیں گے سیلِ قضا کا لقمہ نہجستوں کے منار سارے
 مگر بے جیب تک وجود باقی
 شکستہ خوابوں کے مقبروں کا!
 شمار کرتے رہو مزاروں کی تختیوں کا
 وود کرتے رہو مزاروں کی کرم خوردہ عبارتوں کا
 طواف کرتے رہو خمیدہ، شکاف آلودہ تہوں کا!!

کیشن مومن قطعات

دیوداسی

ازل سے میری محبت کی روح پیاسی ہے
اسی نے دعا ہے پوجا کا روپ مدت سے
خوشی خفا ہے، مقدر مرا ادا ہے
اداسی من کے شوالے کی دیوداسی

شرارت

نہیں ہے اس میں کسی گھرے لڑکا انداز
کوئی سچائے خدا لا یہ کیشن مومن کو
جنوں عشق و ہوس کا طلسم وافر ہے
یہ شاعری ہے شرارت حرارت تو

مٹیالی سنگت

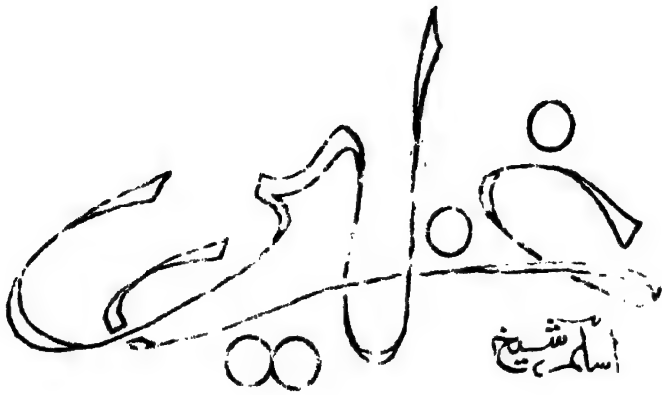
من کے میل سے مٹیالی ہے
ایسا پیار ملا ہے تجھ سے
تیری سنگت کی رنگت ہے
جس پر ہنستی ہے نفست

حرام خور

پڑا ہے کام سحر شام، کام چوروں سے
یہ کیسے طور طریقے، یہ کیسے دفتر ہیں
جو مانگتے ہیں رقوم کثیر
بھری ہوئی ہے یہ دنیا حرام

طعنہ ہائے نایافت

عسرومی آرزو نے مجھ کو
دے کر تجھے طعنہ ہائے نایافت
اشفتہ حواس کر دیا ہے
یاروں نے اداس کر دیا ہے



دایق فکر علم مستفاد خلاف ملا

غریب جسم پہ کجواب کا خلاف ملا

کیا حزن ہے گر کوئی شناسا بھی نہیں ہر

دنیا کو مری ذات گواہی نہیں ہے

مخالفوں کے وطیے تو مختلف تھے مگر

یہ بخیاں تھا وہ بھی مرے خلاف ملا

کچھ داغ ہیں خود دستِ مسیحا کی عتبات

کچھ درد ہیں وہ جن کا دوا بھی نہیں ہر

گماں ہی تھا کہ ہو گا خفیف سا صعبہ

کیا جو نور تو ہر قلب میں شگاف ملا

کیا فصل گلِ ولالہ سے ہو اس کا تعلق

جس وشت کی تقدیر میں برکھائی نہیں ہر

بشریہ فیضِ خرد مشتری پہ جا پہنچا

مگر خطیبِ حرم خو اعتکاف ملا

ارزاں تو نہیں انعامِ صائب کا طمانچہ

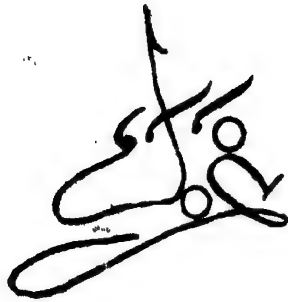
تہذیب کے زسار پہ مہنگا بھی نہیں ہے

جو اہل عقل ہیں قائم ہیں ایک نقطہ پر

ہیں ازل سے نقطہ جذبہ و طواف ملا

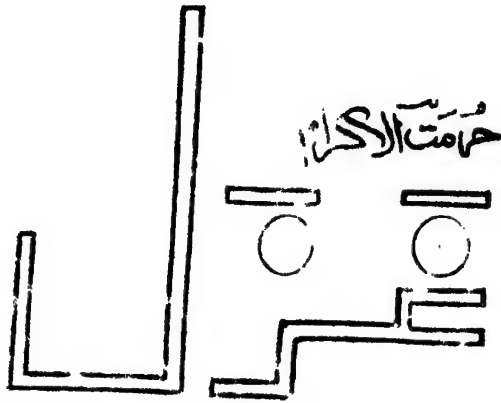
کیوں تیری نگاہوں کو ہر احساسِ مدامت

کچھ تجھ سے تو میں نے بھی پوچھا ہی نہیں ہر



سلطان اختر

تمام عمر یونہی ٹوٹنا بکھرنا ہے
 یہ طے ہوا کہ یہیں قسط وار مرنا ہے
 تری طلب کے جوئے میں خاک اُڑنے لگی
 کہ پھر آج اُٹھنے روز سے گزرنا ہے
 ترے نہ آنے کا امکان سر ہمت ہی
 مگر مجھے تو ترا انتظار کرنا ہے
 مبادا پھر یہیں ہم سے کہیں وہ ملو اے
 اب آئینے سے بھی ہم بزدلوں کو ڈرنا ہے
 ہماری طرح ضرورت ہو چاہے مجبوری
 بُرے دنوں کا تھیں بھی طواف کرنا ہے
 قدم قدم پہ صدائوں کے دیپ روشن ہیں
 مگر اُسے تو ہوا کی طرح گذرنا ہے
 مجھے شکستہ پردوں کی طرح کبھی نہ کبھی
 سیاہ وقت کی دہلیز پر اترنا ہے



اک ورق میرے صحنے کا تھا اتنا روشن
 اک ورق ہی سے پروا سارا صحنہ روشن
 آگ بھڑکی ہوتی شاد اہل تماشا لیکن
 دیر نہ، نہ نہ سکی چشم تماشا روشن
 کون یہ آنچ ہے، جانبِ دل آئے کون
 گھر میں روشن - بے دیا، دل میں ہے شعلہ روشن
 جیسے ہر ذرے میں پنہاں تھا شہارہ کوئی
 ریت اڑتی رہی ہوتا رہا مصرار روشن
 تہ خاکِ تر دل کیا ہے، خبر کیا، ورنہ
 کوئی چہرہ بھی کہیں ہوتا ہے اتنا روشن
 سن سکو تو شبِ گزراں کا فسانہ سن لو
 سرِ گردوں ہے ابھی ایک ستارہ روشن
 کون تھا - آیا تھا کس اور سے - کس اور گیا
 یہ کھیں خواہوں کے کنول، پانڈ سا چہرہ روشن
 دن و ملا، شام نے جا دو سا جگا یا لیکن
 چہرے کم اور درتے ہیں زیادہ روشن
 روشنی ایک عطا ہے آفتِ معنی کی
 قہقہوں سے بھی کہیں ہوتی ہے دنیا روشن
 جس کے بچنے کا گماں سب سے سوا تھا حرمت
 وہ دیا ہم کو ملا سب سے زیادہ روشن
 ۴۵

نصرت قریشی

ظفر غوری

مجد سے مرے احساس کی بینائی چھین لو
 یعنی شکست خوردہ سے دارائی چھین لو
 اس دورِ ناشناس میں جلینا عذاب ہے
 لوح و قلم سے حرف شناسائی چھین لو
 سیلابِ خدا میں رنجِ سماعت بھی بہہ گئی
 اعجازِ لفظ، قوتِ گویائی چھین لو
 رے، لمحوں کے نوسے بنے ہوئے
 نعمات کی زبان سے رعنائی چھین لو
 کاغذ پر اک صلیب ہے، مصلوب ہر نفس
 روحِ خدا سے جسم کی زیبائی چھین لو
 اہلِ ہوس بھی دعویٰ کریں پارسائی کا
 شہرِ طرب سے طرزِ دل آرائی چھین لو
 لٹ کر بھٹکتا پھرتا ہے اک ریزہ ریزہ دل
 زادِ سفر ہے اب یہی تنہائی چھین لو
 اوراق کے لباس میں سر نہاں ہے نصرت
 حرفِ جنوں سے سلسلہ آرائی چھین لو

بات کہنے میں تو ذرا سی ہے
 دل میں کیوں اس قدر اداسی ہے
 بال و پر اپنے کل جلتے تھے ہیں
 یہ نصرت اپنی آستینا سما ہے
 دھوپ ڈھانپے بھی تن تو کس کس کا
 باغ میں فصل بے لہاسی ہے
 بخش دے چند اوس کی بوندیں
 سیپاگر میں رقم کے پیاسی ہے
 اپنے ہی عکس سے ہوئے محروم
 بد نصیبی ہے، کم شناسی ہے
 بن گئے دوست چھوٹ کاغذ کے
 رنگ و بو اُن کا بھی پیاسی ہے
 دھوپ کو بستی جو ہے سائے کی
 بات بھی روشنی کی پیاسی ہے
 موت کی بھیک بھی نہ دی اس نے
 زندگی جس کے دھک داسی ہے
 ساغرِ دل پر کیا ظفر گذرا
 دُعا پہ کیوں تنگ بدحواسی ہے

فادوق شفق

عزل

سلیم شہناز

عزل

لپٹے سے بھی خوف آنے لگا راہ گزریں
اس رات سے دوچار ہوں مگن کے سفر میں
پیرزوں کی کھٹک تیلخ دھواں لہے کی ٹھنڈک
سانسوں کی تپش بھی ہے مشینوں کے نگر میں
پیریوں کے تزیے میں ہے جس دن سے سیرا
دھن کوئی سماں نہیں ملج کے سر میں
وہ میرے لئے سات عجوبوں میں بٹا ہے
میں اس کے لئے قید ہوں زندانِ صفر میں
تلوار ہے لٹکی ہوئی کھر شخص کے سر پر
ہر راک کو تلاش اپنے ہے ہر تازہ خبر میں
سرطکوں پہ مجھے ڈھونڈ رہے ہیں مے قاتل
اک دشمن جاں اور بھی پوشیدہ ہے گھر میں
کرتے ہیں جو لفظوں کی شناسائی کا دعویٰ
الجھے ہیں ابھی مسئلہ زیر و زبر میں

خوش کریں گے سبھی کو سنبھا دیکھ کر
توڑ لیں ایک پستہ ہزار دیکھ کر
کب بدن کی شرابیں ملیں دھول میں
ہم تو آئے تھے پیالہ بھرا دیکھ کر
بسیڑ مٹی شام وعدہ کی دہلیز پر
لوگ آتے گئے گھر کھٹلا دیکھ کر
میرے اوپر اسے سخت حیرت ہوئی
یار لوگوں میں مجھ کو گھرا دیکھ کر
راستہ راہ گبیوں کا کیا ساتھ دیں
لوگ چلتے نہیں راستہ دیکھ کر
مہلتے آگن سے کپڑے ملے شفق
میرے سر پر غموں کی کھٹا دیکھ کر

شکیل مظہری

شہرِ رسول خجند

د سڑوں پر لٹکے ہوئے نفی (-) کے نام پر
پہلے روائے کر بسے امرت پنجوڑیے
اور پھر حیات و موت کے جادو کو توڑیے
مرکز کو چھوڑ جائیے، محور کو توڑیے
برسوں پرانی بوڑھی کیڑوں کو چھوڑیے
پھیلائے گا فضا میں یہ خارش کا عارضہ
خارش زدہ پلاؤ کو زندہ نہ چھوڑیے
چھوٹی سی زندگی کو بھی برباد نہ جاسکا
اپنے جہاں کے لوگ ہیں کیسے چھوڑیے
تنہا کسی نے کون سا میدان سر کیا
طوفان کا رخ جو ہو سکے طوفان سے موڑیے
سعدی کا قول، قولِ پیمبر سے کم نہیں
شہرِ اکیمین ذات سے رشتہ نہ جوڑیے

لے کم خلوت یہ شفی سعدی شیرازی

زندگی تو ہے کہ ہر دل کو دکھا آؤ ہے
پھر بھی حق میں ترے ہر لہجے دکھا آؤ ہے
دل کی جھڑکن بھی ہے سوئی ہوئی دشتِ جہاں
اس خلیے میں کہاں کوئی صدا آؤ ہے
ایک مدت سے تو آنکھوں میں تھا قطرِ گریہ
آج کیوں یاد تری ہم کو رلا آؤ ہے
کس تکلف سے جھکائے تو پلکیں اپنی
کس قیامت کی تھے رُخِ بچیا آؤ ہے
دشتِ احساس میں بٹائے اگے ہیں میکیں
گہے گلے کوئی دلدرد صدا آؤ ہے
تیری آواز کا شعلہ تھے لہجے کی کرن،
دل کے دیوانوں میں اک زبِ جلا آؤ ہے
اُن جو یہیں ہی جہاں کشتیاں دو ہیں کاش
مرثیہ خواں مرے کوچے میں صبا آؤ ہے
لوگ ثابت قدمی کے یہاں قائل ہیں بہت
کا اپنے تہی لہجہ شش پا آؤ ہے
کوئی دیوانہ مٹاؤں گے مرنے پر شکیل
شام ہوتے ہی کوئی شمع جلا آؤ ہے

سحر معیدی

سید احمد شمیم
جستید پوری غزل

(ذکی اویس کے نام)

شہروں میں جلتے چھتے منظر تمام تھے
حد تک لہو کے سمندر تمام تھے
پھولوں سے چہرے ہیں سی انکھیں ہیں چاند
سب بچے چلے تھے ہاتھ میں خیر تمام تھے
شعلے لگے تھے، راہ کوئی بھی کھلی نہ تھی
سر پہ برستے جبر کے پھر تمام تھے
دمشک کی چرخِ حشر کا عالم فنا کا رقص
لہڑے ہوئے لہو میں کبوتر تمام تھے
خجریاں دراز تھے، نیزے تنے ہوئے
شاؤں سے کٹتے گرتے ہوئے سرتام تھے
قاتل وہی تھا اور سیاح بھی تھے وہی
خوں میں جگمگے آستین رہے سرتام تھے
حشر کا وہ ساں تھا اچھپ لگ گئی شمیم
ہونٹوں پہ سہمے لفظ کے پیکر تمام تھے

لہجے میں تھی مٹھاس بیاں میں پچاؤ تھا
اُس کے سخی میں اس کی طرح رکھ رکھاؤ تھا
جب تک ہر بھرا مرے سینے کا گھاؤ تھا
اس کو بھی مجھ سے کوئی نہ کوئی لگاؤ تھا
سانیں تھیں گرم گرم تو نظریں صاف ہواں
سینے میں اس کے جیسے سلگتا آلاؤ تھا
ہر چند اب سادگی رہی بھی تھیں کھٹی
ہر لمحہ دشتِ دل پہ غنوں کا پراؤ تھا
صحرے کے راستے میں ٹھہرتی بھی کس طرح
دریا کی سمت تیز ندی کا بہاؤ تھا
وہ جس کی چرخِ کھو گئی دریا کے شور میں
کیا جانے اس کے ذہن پہ کیا دباؤ تھا
دیکھامری طرف نہ کبھی بات کی سحر
اس کے دل و دماغ میں جب تک تناؤ تھا

(مزاحیہ)

مسعود طاساق قصہ جمیل

بلا میں یقین، منہ ہاتھ صاف کرنے کے بعد چمے اچھے چل کھلا کر وہ ایک آنے میری جیب میں ڈال کر تاکہ کر تیر، دیکھو چمے ہاتھ گھر جاتا۔
تھیں معلوم ہے بھائی! اس کے چند ماہ بعد اپنی اماں جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اور وہ بھی چل بسیں اس پر عزیزوں نے آواز سے کہنے شروع کر دیئے، کہ یہ لڑکا ہی پر کال ہے۔ پہلے ایک لڑکا کھلے ڈوبا، اب اپنی ماں کو چلتا کیا۔ ہم یہ طے نہ تھے کہ یہ ایک دن میں حسب معمول خالہ جان کے گھر گیا، تو وہاں کھرام رچ رہا تھا۔ پھر بھی اور خالہ میں دو بدو ہو رہی تھی۔ اپنی پھر بھی جان تو میری بلا میں لے رہی تھی اور مجھے دیکھ کر سینے سے لگا کر کہنے لگیں: "اؤ بھیا، اس کوئی کلمہ ہی کے گھر سے نکل چلیں۔"

گھر پہنچے تو پھر بھی جان نے اباجان کو بتایا۔
"دیکھئے، اس فرزندہ کی بچی کو کیا ہوا، آج فہیدہ کے ساتھ گڑیوں سے کھیل رہی تھی کہ میں فہیدہ نے کھڑا کر دیکھو ہیں، دو لہا کتنا پیارا ہے، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جمیل میاں ہیں اس پاس چڑیل نے جوتی اٹھائی اور دو لہا کو زمین پر رکھ کر ایک دو تین چار رگن ڈالیں۔ بھلا ہیں کب گوارا کرتی اس سے باز نہ گیا۔ وہ خوش میں ہاتھ پائی تک نوبت پہنچی اور بات ٹھنڈی تک ٹھنڈی جمیل کے خالہ نے اپنی بیٹی کا ساتھ دیا اور دو سو نو قسط اس ڈالیں۔ بھلا آپ ہی بتائی کہ یہ دشتہ ہو سکتا ہے۔ میں کہہ رہی ہوں، لا کھ لعت ہو تو پھر تیری بیٹی! اس دنی ناک والی چڑیل کو گھر میں رکھنا۔ خبر پڑو پھر پتہ تمید کا نام لیا۔ دیکھو بھیا، میری لاج لکھ لینا۔"

اسے صاحب! کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں، اپنی شادی نہیں ہوگی نہیں ہوگی! پھر اس میں مصافحہ کیا ہے۔ بھلا تم ہی کہو۔ جب دو کم تیس گزر جائیں اور شادی کا چکر گھوم پھر کر ابتدا سے ہی چلنا شروع کر دے تو بتلاؤ اپنی شادی ہو تو کیسے؟۔ ہاں، البتہ یہ بات تو ماننے کو تیار ہوں کہ میں پڑھا لکھا اور اچھی بھلی تنخواہ پر سرکاری ملازم ہوں، مگر یہ دوسری بات تو ہم کو کھٹکتی ہے کہ تم ہاں کرو، تو بیسیوں رشتے حاضر ہیں۔ بھلا اب میں ہاں کیسے کر سکتا ہوں۔ اب مجھے شادی سے نفرت ہو گئی ہے تم سوال کرو گے ایسا کیوں؟ تو میں لو۔ یہ شادی کا چکر لپے بس کی بات نہیں۔ جی حضرت! ہم نے تو تعلیم کے میدان میں گھوڑے دوڑائے ہیں اور تھوڑے بل پر ہوائی قلعے تعمیر کئے ہیں۔ پھر کہو گے کہ میں ہر مرتبہ انٹی میڈی بات کرتا ہوں!

بھائی! جب میں نے اٹھ دن کوئی نئی اور ابھی ماں کی گود میں لوریاں سن رہا تھا، تو اپنے وہ ماحول جان ہی نا، ان کے ایک لڑکا پیدا ہوئی تھی۔ ہم نے سنا ہے کہ اس کی منگنی اپنے سے کوئی گئی تھی، مگر ابھی سال بھر کی بھی نہ ہونے پائی تھی، کہ چل بسی!۔ عزیزوں اور رشتہ داروں نے یہ حادثہ اپنے نامہ اعمال پر کھ دیا لیکن خیر، تھیں معلوم ہے کہ زمانہ سب سے بڑا معاملہ ہے۔ اہمیت اہمیت یہ زخم بھی بھر گیا اور اپنی جان اس شکل سے چھوٹ گئی۔ جب میں نے خدا خدا کر کے تعلیم کے پانچ سال پڑے کئے، تو اپنے وہ بڑی خالہ جان ہو میں نا انھوں نے دل گھر سے کام لے کر فرزندہ کی سگائی لپٹ سے طے کر دی۔ میں جب بھی گھومتا گھومتا ادھر جا نکلتا تو میری خالہ جان پہلے میری

بھائی! تم کیا جانو، آبا جان کچھ کہہ نہ سکے۔ سو، آٹا کا
"اچھا نہیں ہوا۔ یہ لڑائی اور دھنک کا شوق بڑی بات ہے۔ جاؤ بیٹا
حمید، جاؤ اور کھلو۔" اسے صاحب، کیا پوچھتے ہو؟ یہ شادی کا جبر
لنگنی کی دلہیز پر ہی ٹوٹ گیا۔ حمید، اس مرتبہ اپنی عزت رہی۔ اس
دنہ کسی نے کوئی طعنہ دینے کی جرات نہ کی۔

لیکن تمہیں معلوم ہو گا کہ جب میٹل میں اچھے نمبر لے کر سونہ
میں داخل آیا، تو ہر ایک نے اپنی تعریف کی۔ بڑے بڑے تو کھاتے کرتے تھے
ہو نہا، ہر ایک کھلے کھلے بات۔ دادا جان نے بھی کئی مرتبہ آبا جان کو
کہہ دیا کہ بچے کی صحبت کا خیال رکھنا۔ بڑا آدمی بنے گا اور بھی اچھے
یہ فعل میں چلا جاتا تو اکثر لوگ مجھے دیکھ کر مسکراتے چوں کہ میں
سے زیادہ شرمیلا واقع ہوا تھا اس لئے نظر میں نیچے کر کے (دھڑکھڑ) دیکھ
دیکھ بیٹھا تھا، مگر منہ سے کچھ نہ بولتا تھا۔ آبا جان بھی بڑے غم سے
ساتھ دیکھتے اور تائیا جان کی بات ہی جانے دو۔ وہ اچھے بیٹھے مجھ سے
پوچھتے، "کہو بیٹا حمید کسی چیز کی ضرورت تو نہیں بھی شرم لے
کی بات ہی کیسے ہے۔ جیسا اپنا حامد ویسے ہو۔ دیکھو میں چاہتا ہوں
تم اچھے رہو، اور ماں، اپنی رخصانہ جہیز، وہ بھی تمہاری طرح
ذہین ہے۔ میں اسے کہتا ہوں، بیٹی زیادہ پڑھائی صحت کو خراب کر دے گی
لیکن وہ ماننی ہی نہیں۔ سچھی مرتبہ اسکول میں اول آئی تھی۔
اس طرح کی وہ چھوٹی موٹی باتیں کیا کرتے۔

ایک دن کی بات ہے کہ میں کالج سے واپس گھر آیا۔ آبا جان
ڈرائنگ روم میں ایک شخص سے باتیں کر رہے تھے۔ کور جو اپنا پرانا ڈوگر
ہے زور زور سے کہنے لگا۔

"میں صاحب! حمید آگیا ہے۔"

اتنی دیر میں آبا جان کی آواز آئی کہ "بیٹا حمید، بات سنو۔"
"آیا صاحب" کہہ کر میں نے ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہوئے سلام علیکم
کہا تو آبا جان نے کہا "تم انہیں پہچانتے ہو؟ ان کا نام ہے رفیق احمد صاحب۔
آپ حکمرانیاں میں سکریٹری ہیں۔" رفیق صاحب نے آگے بڑھ کر
مجھے گلے سے لگا لیا۔

میں حیران ہوا، ہاتھ، کہ یہ ماجرا کیا ہے، کیوں کہ آج تک
اس شفقت سے آبا جان نے پیار نہیں کیا۔ پھر وہ کہنے لگے "بیٹا
ذہین معلوم ہوتا ہے۔ آخر کس باپ کا بیٹا ہے، ذہین ہو تو کیوں نہ ہو؟
میں اتنی دیر میں کہاں ہو چکا تھا۔ میں نے پھر یہ مانہ بنایا، آخر کیوں نہ
ہو۔ ملا کی دوڑی تک ہی تو ہوا کرتی ہے۔ خیال بھی آیا تو نماز کا بھائی،
یہ نماز کی علت تو اب عار نہیں گئی ہے۔ ماں کے غیر تو اپنے سے ماں نہیں
جاتا۔ ایک تو یہ ہے ہی ذہین اور خود اچھی چیز بدی صاف دہلتا ہے، اور
پھر سب سے بڑے لڑکے ہیں، ان تمکین روح صیب ہوئی ہے،
میں نے کہا آپ اگر اجازت دیں تو نماز اگر کروں۔" دہر کا وقت ہے بھلا
نماز سے کون منکر رہا ہے۔ اور پھر ایسے موقع پر نماز نے اپنا تیار رنگ
دکھایا، جو میرے فہم واروں میں بھی نہ تھا۔ وہ کہنے لگے "بسم اللہ کرو۔"
"شباباش! نیک باپ کی اولاد بھی نیک ہوتی ہے۔ ابی نیک
اور پوچھ پوچھ!" میں اٹھ کھڑا ہوا۔ جون ہی باہر جانے لگا، تو
آبا جان سے کہنے لگے "آپ نے بہت اچھی تعلیم دی ہے۔ میں اور دنیا
دونوں طرف سے آپ بچے پر پوری نگرانی کر رہے ہیں۔ خدا بھلا کرے۔
پھر پھر میرا گھر اور شریف بھی ہے۔ اس بیوی صدی میں بچے کب ملے
ہیں۔ انہیں تو فرائی گورنر دھند سے ہی نجات نہیں ملتی۔ میں کل پر
جا کر وضو کرنے لگا۔ والدہ محترمہ کھڑے کھڑے نصرت ہونے کے بعد
پہلی بار اس گھر سے قہقہے کو سنے تھے اور آبا جان کے ہوں پو خوشی پہلی
مرتبہ رقص کر رہی تھی۔ میں اس لئے خوش تھا کہ آج آبا جان کو خستے اور
خوش ہونے کا موقع ملا۔ نہیں تو اکثر کتابوں اور رسالوں کے انبار
میں بیٹھ کر دن گذارتے یا شام کو سیر کرنے باہر نکل جاتے۔ یہ ان کا روز کا
معمول تھا بھائی! اپنی کیا پوچھتے ہو! شکور سے خوب گپ شب
رہی۔ وہ چلے جھری ایک ایک لڑکی کا دلہیز بنے لے کر بیان کرتا۔
لیکن اپنی یہ حالت تھی، کہ کبھی غور سے دیکھنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔
اگے ہی دن آبا جان نے یہ پیغام سنا دیا کہ میں نے تمہاری نسبت رفیق
صاحب کی اکلوتی بیٹی فائزہ سے کر دی ہے۔ وہ ساتویں جماعت
میں پڑھتی ہے۔

ایک دن میں نے شکوہ کو بتا دیا۔ پھر کیا تھا۔ وہ مجھے بہلنے بنا بنا کر چھوڑے جاتا۔ کبھی کہتا۔ حمید میاں! جب تمہاری بیگم صاحبہ تشریف لے آئیں تو اپنا اس گھر سے کوچ سمجھو۔ اور کبھی تبصرہ کھینچ کر کہتا۔ میاں! حمید! اگر تم نے مجھ کو دکھا بھی تو میں صاحب لہتا تو ناک میں دم کر دیں گی۔ پھر اپنی قوم نہ بھڑکے گی۔ میں ساتھ میں کا ہو گیا ہوں، اب میرے ہاتھ پاؤں میں اتنی سکت نہیں رہی کہ مزید خدمت کر سکوں۔ دیکھو نا، اب میرا دل چاہتا ہے کہ میں بھی آرام کروں۔ وہ اکثر اس طرح میرا دماغ چاٹتا کرتا۔ پھر ایک دن کی بات ہے کہ میں لاہور سے پندرہ یوم کے بعد واپس لوٹا تو میری جیوا کی انتہائی نہ رہی، کہ جب مجھے شکوہ کہنے لگا کہ حمید میاں! خدا کی قسم یہ بیگم تو جو رہے جو رہے! میں جیسی بیوی تھی اُسے چاہتا تھا، ویسی ہی ہے۔ اپنے بازو میں جو بالو آئیں رہتے ہیں، ان کے دماغ آدم میں جو تصویر سامنے لٹکی ہے، بھلا کس کی ہے؟ میں نے کہا: قلوب پڑھ کی! اس نے کہا: یہ قلوب پڑھ کون؟ مجھ سے جواب نہ بن پڑا تو کٹے چھا کر نہس دیا۔ اور بولا۔ تم بھی میری طرح جاہل ہو۔ پھر غوش ہو کر کہا۔ بھئی خدا کی قسم! بیگم تو ایسی ہی ہے، بالکل ہی!

میں دن میں دو ایک مرتبہ اسماعیل کے پاس جا بیٹھتا۔ ادھر ادھر کی گپ مار کر تصویر کا جائزہ لے کر مارتا۔ میرا دل بیٹیوں اچھلا کرتا۔ کتنی حسین تھیں وہ تصویر، کتنے جاذب تھے اس کے نقوش! میں اس تصویر کو اب چاہنے لگا تھا۔ کیوں کہ شیلے کے گیتوں، کیٹس کے سائینٹوں، ہڈوز ورثہ کی نظموں، برلوائنگ کے نغموں اور شیکسپیر کے ڈراموں نے جو میرے تصور کے انقباض پر بیٹھا تھا اور اپنے ایک دوست جیل سے باتیں کر رہا تھا، کہ فوراً مجھے قلوب پڑھ کا خیال آگیا میں نے پوچھا۔ بھئی قلوب پڑھ کے متعلق تم کو کچھ معلوم ہے۔ اس نے کہا، واہ جی واہ! تم بھی عجیب چند ہو تمہیں نہیں معلوم کہ مصری حسن کے جیسے کا دوسرا نام ہی تو قلوب پڑھ ہے۔ وہ سامنے شیلیف پر نیلی جلد والی جو کتاب دھری ہے، وہی تو اس پر لکھی ہوئی ہے۔ میں

نے کتاب نکلا کر شروع سے آخر تک پڑھی۔ مجھے پھر قلوب پڑھ کا حقیقت معلوم ہو گئی، تو میں اس تصویر سے نفرت کرنے لگا۔ جب شکوہ ازاں مذاق قلوب پڑھ کا نام دوہراتا، تو میرے تخیل میں آگ لگ جاتی اور میں اس کو نفع کرتا اور صرف یہ کہتا کہ مجھے اس سطر ہے میرے سامنے اس کا تذکرہ مت کیا کرو۔ مگر وہ باز نہ آتا۔ پھر ایک دن میں نے ایف اے میں بھی اعزازی نمبر لے لے تو اباجان نے کہا۔ دیکھو بیٹا، تم نے اگر ان تین باتوں پر عمل کیا، تو تمہارے نصیب العین میں کوئی مشکل حال نہیں ہو سکتی۔ پہلے عزم مصمم پیدا کرو، پھر عمل مسلسل، اور تیسرے اپنی سیرت کو پاک رکھو۔ میں نے یہ نصیحتیں اپنے پتے پتے یاد لیں اور اکثر ان پر غور کیا کرتا۔

چھٹیاں ختم ہونے کے بعد میں نے بی اے میں داخلہ لے لیا۔ اب میں ادب میں بھی حصہ لینے لگا۔ میری نظلیں اور افسانے رسالوں میں عام چھپنے لگے، میں ان میں اصلاحی پہلو ابھار کر مارتا، تاریخی واقعات سے درس عبرت لیتا، یا میرے دوستوں کے قول کے مطابق میں واعظ کے فرائض ادا کرتا، کیوں کہ میں نے کبھی عجب اور الفت کے گیت نہیں سناے حسن و عشق کی دادیوں سے نہیں گذرا اور عشق و رنجوں کے نغمے نہیں الپے۔ ایک دن کا ذکر ہے کہ مجھے ایک خط ملا۔ اس میں دوا ب تھا نہ اُداب کی کوئی انگلیا نش۔ چند بڑے حروف میں لکھا تھا۔ ”تم کیا ہو جھن بورا، ادیب ہو یا واعظ، ملا ہو یا جھلی۔ اور نیچے تحریر تھا ”تمہاری بیوی نے والی“ مجھ سے رہا نہ گیا میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا اور غصہ میرے ماتھے پر بل کھلنے لگا۔ میں نے زندگی میں اتنی سخت تنقید یا کتہ پیتی نہ سنی تھی۔ اگر جلسوں اور محفلوں میں بھی باعزت اور کامیاب رہا۔ اگرچہ میرے دوست تو ازراہ مزاح ایسا کہہ دیتے تھے لیکن آج اپنی بیوی نے والی یا یوں کہیے شریک حیات سے یہ سن کر میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، ایک طویل خط لکھ مارا۔ چند دنوں کے بعد رفیق صاحب تشریف لائے۔ وہ آتا جان سے ملے اور کچھ لگے خدا کی قسم ایسا خط تو میری بجائے لکھا ہی نہیں۔ اباجان نے پوچھا ابھی کیا خط؟

نہ اس خط و آخر یہ معرکہ کیا ہے؟ (انہوں نے میرا خط نکال کر جان کو دکھایا تا جان نے مجھے آواز دی اور کہنے لگے۔

”اے کم جنت! بڑوں کے منہ کو تاج ہے۔ سچ کو شرم نہیں دے جن معاف انگ میں نے معافی مانگنے کے بجائے وہ خط پیش کرنا چاہا، تو آتا جان کو جلال آگیا کیا پوچھتے ہو توئی پٹائی ہوئی۔ جب بھی موسم سہرا آتا ہے تو مجھ کو بھی کبھی پسیلوں میں اب بھی ٹپکاتی ہے۔ جانی! جہاں اتنی مار پڑی ہو اور مولا سخن کے تمام جوہر دیکھ لے ہو وہاں بھلا کس طرح مان سکتا تھا۔ ایک دن آتا جان نے فیصلہ صادر کیا کہ اگر تمہاری شادی ہوگی تو آخر وہی سے ہوگی، نہیں تو بائیس نہیں ہرگز کیا پوچھتے ہو؟ میں یہ شادی ذکر نہ والی بات ٹپکی تھی ابی اور نہ کا کہنا کیا ہوا کہ ان ہی دنوں ہینڈلری و باجیوٹ پڑی اور اپنی بیٹی کو لڑائی جانت والی بیگم اس کی نذر ہو گئی۔ پھر کیا تھا، ہمدردی میں کھلم کھیا جواں مرگ ہو جانا کوئی چھوٹی بات ہو اگر تھی ہے، بزرگوں نے بھی آپ کو ہاتھوں لیا لیکن ان ہی دنوں ہی لمے میں نہ صرف صوبہ میں آواں آیا بلکہ یونیورسٹی کے سابقہ ریکارڈ بھی توڑ دیئے یہ خدا کی دین تھی کہ ایک مرتبہ پھر میں اس سے بچ نکلے میں کامیاب ہو گیا۔

پھر جی، کیا پوچھتے ہو آتا جان کے پاس فرمائشوں کے انبار لگ گئے جب بھی باہر پھر کرنے جاتے میں ایک ایک خط پڑھ دیتا کرتا۔ اور شک کو کہ باہر میں اس لئے کھڑا کرتا کہ آتا جان کے متعلق بتا دے کہ آیا واپس تو نہیں آگئے؟ ان فرمائشوں کے انبار میں عجیب عجیب نام مسکرایا کرتے لیکن اب اپنا زاویہ نگاہ ہی بدل چکا تھا میں پاپا تھا کہ یہی اشرف حیات تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ جین بھی ہوا اور پاک سیرت بھی کیوں کہ قلوب پر وہ اہل ملین کے کارناموں نے مجھے ایسا سوچنے پر مجبور کر رکھا تھا۔ اب میں پڑھا لکھا نوجوان تھا اور آتا جان میری رضا کے بغیر میری شادی نہ کرنا چاہتے تھے جب بھی پوچھتے، بیٹا کہہ دو تو ملگنی کر دوں، تو میں نفی میں جواب دیا کرتا تھا۔

اسی طرح میرے سال گذرتے گئے پھر ایک دن میں انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم ختم کرنے کے بعد ملازم ہو گیا۔ ان ہی دنوں کا ذکر ہے کہ میں مری

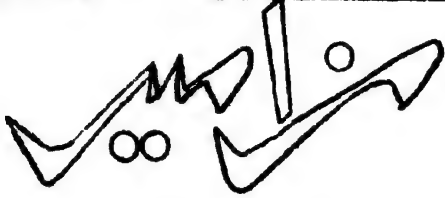
ہلا گیا۔ وہی سیل پول میں جوتا اس میں اپنا قیام تھا میرے ہارڈلے کمرے میں ایک فرنگی خاتون ٹھہری ہوئی تھیں۔ ان کا نام تھا ایوا۔ جانتے ہو ایوا کہاں کی رہنے والی تھیں، لویہ بھی تھی اور وڈ فرانس کے ایک شہر رسیلر کی رہنے والی تھیں۔ اس سچی ملاقات ہو گئی۔ میں اور وہ پہلے لکھا کرتے مری کی آنکھ چلی آسیت تھوئی فضاؤں میں ہنسی لوانٹ سے تیرے یونٹ تک ہی چمک رہا تھا۔ رات بھر ادھر ادھر کی باتیں ہوتیں۔ وہ اکثر اپنے لنگ کے قصے بتا کر کہتی تھی، کبھی میانو پیراگ الاپا کرتی اور کبھی ریڈ لیکچر دے کر سمایا خود جاتی۔ کبھی مجھے فرانسیسی زبان سے نہیں آتی، لیکن وہ بیٹھے بول مجھے بہت بخلے لگتے۔ جب وہ بولتے تھے تو بڑے لڑکی زبان میں ادا کرتی، تو مجھے ہنسی آجاتی اور میں دیر تک ہنستا رہتا۔ پہلا تک کہ وہ اپنا دماغ نکال کر میرے منہ پر رکھ دیتی اور کہتی تم بڑا شرمیلے! اس وقت مجھے ایسا معلوم ہوتا جیسے سنگ مرمر کی گڑیا ہے، سرخ خون چھلک رہا ہو۔ مگر جب کبھی مجھے سین اور قلوب پر یاد آجاتی تو میرا دل نیچے نکلتا۔ پھر میرا قصور ماضی کے تمام واقعات اگل دیتا۔

ایک دن ہم پیر پول ہوٹل کے کھنڈرات پر گھوم رہے تھے، کہ مجھے ایک چیخ سنائی دی اور وہی ایوا کی چیخ۔ میں سکے کے عالم میں رہ گیا، کیونکہ ایوا نیچے کے کھنڈر میں آگئی تھی اور کہتے ہی اس نے دم توڑ دیا تھا۔ اس قصے کو ہی جانے دو۔

یہاں! دل بیٹھا جا رہا ہے کیا کروں۔ میرے ماضی میں اس قسم کی کئی داستانیں ہیں اور کئی کانٹوں کے انبار ہیں۔ بھلا تم ہی بتاؤ، اپنی شادی ہو تو کیسے ہو؟ بھی یاد لوگوں کا نام اخباروں میں بیسیوں مرتبہ چھپا اور کئی بار عدالت کے کٹھنوں میں گونجا۔ آخر ایک دن خدا خدا کے اپنی ربائی ہوئی اور اس مقدمے سے جان چھوٹی۔ اب تو حالت یہ ہے کہ میں کوئی لڑکی نہیں دیتا اولاد پانا دانا بنانے پر رضامند نہیں ہوتا۔ ایک زمانہ تھا کہ اپنی ناک پر کوئی کبھی نہیں بیٹھ سکتی تھی اور ایک دور یہ آیا ہے کہ اگر کوئی رشتہ دھونڈنے ادھر نکلتا ہے تو تعاقب کی طرح میرا جائزہ لیتا ہے اور اکثر کو یہ کہتے بھی سنا ہے۔ جی، لڑکی کی کوئی شکل تو ہو؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برسوں کا بھوکا ہے اور کوئی اپنی

..... یا..... میں نے کہا تھا نہ بھائی، اپنی شادی نہیں ہوگی، اب تو بھتیجی کر لو۔ بالکل نہیں ہوگی، نہ ہو سکتا ہے اور نہ ہونے کی کوئی امید ہے۔

کبھی تمہیں خیال آئے تو آئندہ پوچھنے کی۔ جلد مت کہو۔
وند و مے جاؤ کی سناؤں لگا، کہ جھٹی کا دودھ یاد آ جائے گا۔
کیونکہ اگر میں نے وہ پہلو بھی چھڑوئے، جن کو قصداً چھوڑ دیا ہے تو یہ قطعاً افسانے کی طرح طویل ہو جائیگی اور ہم دونوں عمر عیار کی زنجیریں کی طرح الجھ کر گورہ کا دھندلا جیٹا بن گئے، اس لئے یہی بہتر ہے بھائی، زندگی کے اس سوز کو اپنی حالت پر رہنے دو اور طوفان کے دھلے کو اس کی حالت پر چھوڑ دو، تاکہ وہ اپنے ہی رخ بہتا رہے۔



(تنقیدی جھلکیاں)

جن میں اہم سوالات اٹھائے گئے ہیں، اہم جوابات دیے گئے ہیں اور اس سے اردو ادب کی تخلیقی سمت اور رفتار کا پتہ چلتا ہے۔ علام حیدری کے تنقیدی رویے کو جاننے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ منسور رہی ہے۔
قیمت دس روپے

علام حیدری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

الف لام میم

ڈبیا کی سائے کے ۷۱، مثنویات پر مشتمل، بہترین کاغذ، عمدہ کتابت، نفیس طباعت اور دیدہ زیب سرنگا گرد پوش کے باوصف قیمت صرف پندرہ روپے

دی کلچرل آئیڈی۔ جگ جیون روڈ، گجیا (پہلا)

مزدور کا پرہیز کرکھتے کہ برآمد دار کا مذہبی لگتا ہے اور کسی کے مقبوض میں وہ طعن ہو تا ہے جو اکثر دودشمنوں سے ملا کرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے نہ ناک نہ نقشہ، رنگ دیکھو کالا، مگر رنگتہ ہے خوبصورت بیوی، ہی ہی ہی۔ یا یا یا۔ غرض کیا پوچھتے ہو۔ ان باتوں کی وجہ سے اب تو ہیں شادی سے نفرت ہو گئی ہے۔ اب اگر کوئی تجھے یہ حدیث پڑھ کر سنا تا ہے کہ :

”جس نے شادی نہ کی وہ میری امت سے نہیں“

تو میں ہنس دیتا ہوں بھئی کیا پوچھتے ہو۔ اب تو تعلیم یافتہ ہوں، باعزت بھی ہوں اور نازل زندگی بسر کرنے کے لئے روپیہ پیسہ بھی ہے لیکن بیویں صدی کے اس دور میں بھلا دلپس لکڑی کی شکل کہاں سے لاؤں۔ میں تو ہا دتیا فوسی! اب آجا جان بھی چپ میں کیونکہ اس دور میں وہ لب تک نہیں ہلاتے۔ دس برس پہلے کی بات ہے کہ وہ کہا کرتے تھے جاوادی قوم دنیا کو درس دے سکتی ہے، ان کو صراطِ تقییم پر لا سکتی ہے۔ اور جو، تو خدایان میں ایک نیا زندگی کا رخ چوند سکتی ہے۔ مگر کج وہ خود سر ہو گئے ہیں، نہ معلوم کیوں؟

بھائی کان کھول کر سن لو میں شادی نہیں کروں گا اور نہ ہی معاشی بھلائی کے دور میں میں شادی کے خلاف نہ ہو گیا ہوں، کیوں کہ میں اب اگر مفلس، ابا بچ، فلاں اور بیک منگے پیدا نہیں کرنا چاہتا ہوں۔ اور نہ ہی ایسے افراد کو جنم دینا چاہتا ہوں جو دوسروں کے سہارے زندہ رہ کر قوم پر بوج بن جائیں۔ میں نہ تو ایسے نو بہاؤں کو پیدا کرنا چاہتا ہوں جو عقل و فہم اور اہلک سے کوئے ہوں اور نہ ایسے فرزندوں میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں، جو اہلیس کے نقش قدم پر چل کر معاشرے کو سماجی ٹھنڈا ماحول کو مزید خراب کر دیں بھائی! میں اس بگڑے ہوئے ماحول میں دہریوں اور مشرکوں میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا جو میرے خدا کا مذاق اڑا رہا اور اس بطل عظیم کے فرماں کی اعلانیہ دھجیاں اڑاتے ہوئے حقیقت جھٹک رہے ہیں صاحب! اب تم بھی سن لو اہلکان کھول کر سن لو، کہ اگر کوئی کام کرنا چاہتے ہو اور اس قوم پر کوئی احسان دھرنا چاہتے ہو تو شادی نہ کرو۔

سوانح و سوانح

جو گند زوال ————— نئی، نئی

عمر مراد آباد! آہنگ کا وہ شمارہ مجھے ملنے سے پہلے میں
کے ایڈیٹوریل نوٹ میں آپ نے میرے ایک مضمون "افسانے کی بات"
درمیانہ شاعر کے اس جملے پر بحث کی ہے: "کہانی کا فن جمہوریت
کی تخلیق نہیں ہے بغیر قابو میں نہیں آتا۔ دو ایک اور نپیلے ہی کسی
دوست نے مجھے یہ قول دے دیا۔

میرے مضمون کے سیاق و سباق میں میرا یہ جملہ افسانوی اور ادبی
کے عمل و احساس کی فطری آزادگی سے عبارت ہے۔ کہ دادوں کی اس
آزادگی کے تخلیق ان لوگوں کے بغیر میں ممکن ہے کہ ان کے قتل کا
ارتکاب ہو جائے یا اس کی جا رحمت کی تاب نہ لا کر وہ خود کشی کر لیں،
اسی مضمون میں میں نے حوالہ دیا تھا کہ بڑا دشا کا پر کر دانا آپ
ہونے کا بجائے دراصل بڑا دشا ہی ہے۔ جن کہانیوں میں کہانی
کا کرداروں کو گلے لگنے کے لئے کسی دیو کی مانند شہر کی گشت کرتے ہوئے
محسوس ہونے آخری ہوئی جتنی کا منظر پیش کرتی ہیں، ہماری ساری
دنیا اسی لئے میس میس ہے کہ ہماری ساری کہانیاں — المیہ یا طرہ —
ہم آپ ہی کہتے ہیں، ہمیں پیدا کرنے والا ہماری آزادگی کا سد باب
نہیں کرتا۔ آپ کا ایڈیٹوریل نوٹ جس سے میں غیر متفق نہیں ایک
اگ بحث ہے، میں نے اس بحث کو اپنے مضمون میں چھیڑا ہی نہیں ہے، براہ کرم
میرا یہ خدشہ نہ کر دیجیے، تاکہ غلط فہمی کا الزام نہ ہو جائے۔

مشفق خواجہ ————— ناظم آباد، کراچی

آپ کے کتابیں "مزا میر" اور "الف لام میم" ملیں۔ اس
غایت سے کہ لے سرا یا پاسا میں ہوں۔ مجھ فقیر گوشت نشین پر یہ لطف خاص
باوجود حیرت بخشتا ہے اور موجب سرت بخشا! "مزا میر" کے مطالعے سے
شاد کام ہو چکا ہوں۔ ان محقر نثر پاروں میں مجھے بہت کچھ ملا۔ بہت سی
نئی باتیں معلوم ہوئیں اور بہت سی پرانی باتوں میں نیا پس ملا، اور پھر
آپ کا اسلوب بیان اندر جہاں کہیں آپ نے طنز کا پیرا لیا، افسانہ کر کے
دہن دل کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے اور اب آپ کے افسانے پڑھوں گا۔
اس موقع کے ساتھ کہ اے بی سچی ادبی سرت حاصل ہو گا۔

نجم عثمانی ————— دھند آباد

جولائی اگست کا مشترکہ شمارہ باصفا اور فزونیہ دیکھ کر
سالے دن میں مسیحاوی ہیں، مگر اسلام عشرت کا مضمون پسند آیا۔
ان کہانیات سے کئی جگہوں پر اخلاص کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ
نئی شاعری کے نقطہ سے ان کا Approach متوازن ہے۔
اور خال اور رنا جلد رنگ کے افسانے خوب ہیں، شاعری حصہ میں صاحب
زیدی، عزیز قیسی، بل کرشن اشک، شاہین بدرا اور شکیل مظہری
متاثر کرتے ہیں، شہد کلیم کی غزل موضوعاتی ہوتے ہوئے بھی اچھی
شاعری کے حصار پر پوری اترتی ہے جب سابق کلام حیدری صاحب
اور نثار احمد صدیقی صاحب کے کچھ ہوئے مضمون غیر جاب دار ہیں

ملہ سیاق و سباق کے ساتھ ہی میں نے اس جملے کو پڑھا اور پڑھنے کی کوشش کی، آپ کا یہ جملہ Loose Expression ہو سکتا ہے کسی اور کا
اس اہمیت کا مالک نہیں ہو سکتا، مگر آپ کا جملہ کوگون کو متاثر کر سکتا ہے اس لئے آپ سے Loose Expression کے وقوع نہیں ہی خطا
کرنے کے بعد امید ہے آپ کچھ میس معمولی پڑھنے والی کو محنت کریں گے — خوش آجیہ

یہ جہاں کو سرست ہوئی، کہ کرنا تنگ آمد و اکٹھی نے
ایک ہزار پے سے "آہنگ" کی مالی معاونت کی ہے، مباد کیا د
قبول فرمائیے۔ دوسرے صوبوں کی اکٹھی میوں کو بھی اس کی تقلید
کرنی چاہیے۔

مناظر عاشق ہرکانوی ————— ہزاری باغ
مئی ۱۹۷۹ء کے آہنگ میں علیم اللہ خاں کی مجموعہ کلام
پر آپ کا پرمختہ تبصرہ پڑھا۔ خاں کی مجموعہ میں نے نہیں دیکھا ہے اس
لئے آپ کے تبصرہ کی روشنی میں چند باتیں قارئین کے سامنے رکھنا
چاہتا ہوں۔

مجموعہ کا نام ہے "سفر ملتے دنوں کا"
اس نام میں منظر الہام کے مجموعہ "رشتہ گوئے سفر کا" کے
نام سے جو مشابہت ہے، اس کے بالے میں کیا عرض کیا جائے؟ پھر آپ نے
تبصرہ کرتے ہوئے (اور خاں کو نظم کا شاعر قرار دیتے ہوئے) خاں کی
نظم کی آخری الزام "سے یہ اقتباس دیا ہے کہ
عقیدے گلیوں کے چتر آواز مسخرے لوندوں کی صورت
کھڑے ہوئے

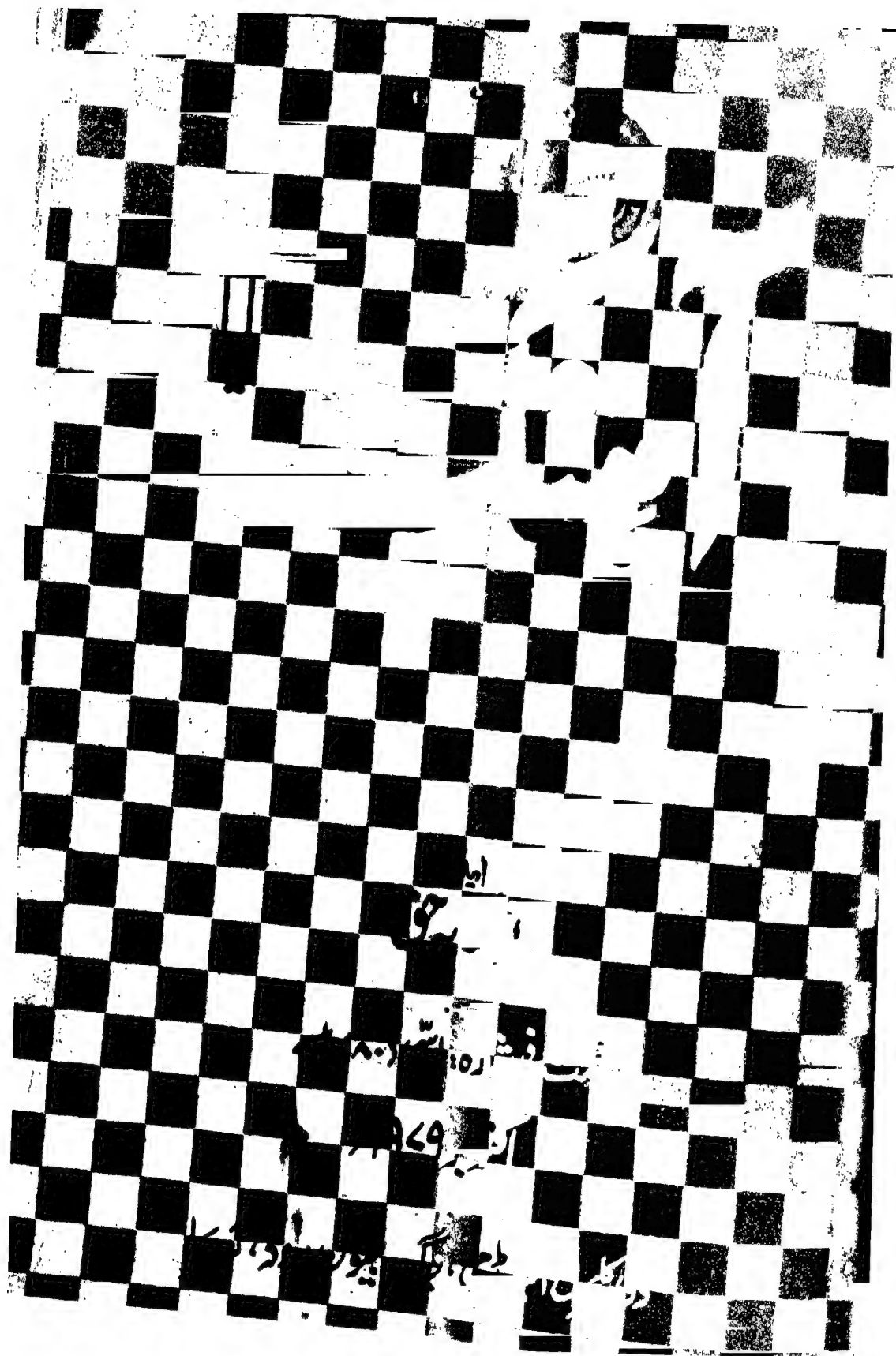
اس غلطی انبار پر مسکرا رہے ہیں
صحف اعلیٰ — کہ جن کو صدیوں سے ہم نے
پاکیزگی کی اونچی بلند یوں پر سجا کے دکھاتھا
اب جس وفاک کی پوچھی ہیں
اب منظر الہام کی نظم "اکھڑے خمیوں کا درد" کی یہ سطور دیکھیے
عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے
عزیز قدروں پہ جان کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خلک خون کے شعلہ ابل رہے ہیں
کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟
مرد قویہ ہے کہ دونوں نظموں کی بھر بھی ایک ہے۔

اس 'دعا خانی' کو سرور کہیں گے؟
ایک نظم سے گرفت ہے۔ نہ جانے جو زم میں اُن کے شاعر ہیں
چلنے کے لئے تیار ہیں۔ اچھا ہی ہے کہ ہم جیسوں تک مجموعہ میں
پہنچا ہے۔

اکرام فرحت ————— پٹ
آہنگ کا شمارہ ۱۰۸ پر تھا۔ یہ شمارہ مضامین کے تنوع
کے اعتبار سے بہ حد اچھا ہے، کیوں کہ اس شمارہ کے دونوں مضامین بہ
اور قابل قدر ہیں۔ قاضی عبدالودود صاحب واقعی ایک ایسی شخصیت
کا نام ہے جن پر تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر محمد منظور عالم کے
مضمون سے قاضی صاحب پر تحقیق کام کرنے والوں کو کافی فائدہ
علی احمد فاطمی نے جو گزدر پال کے ناول ترین مجموعہ "بے جاوہر" کا
مطالعہ نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شوکت حیات کا
بھی بے حد پسند آیا، اس لئے کہ انھوں نے جوابات تفصیل سے دیے
جس سے ان کا مطلب نکل سمجھنے میں آسانی ہوئی ہے۔

غزلوں اور نظموں کا انتخاب یقیناً قابلِ دلور ہے۔ شاعر
صلح جمیلی، شاہد میر اور ذوق جعفر کی غزلیں بلاشبہ بڑی خوب
ہیں، البتہ اس بار افسانوں کا معیار اونچا نہیں ہے حسین الحق اور طہر
دونوں نے بڑا کیا۔ ابوذر عثمانی کی تصنیف "فی کاسے غنم تک"
جو تبصرہ کیا گیا ہے، وہ غیر جانبداری اور اصول پسندی کا بے نظیر
نمونہ ہے۔ شاعر احمد صدیقی کا تبصرہ بھی حقیقت پسندی کا ثبوت ثابت
غیاث اقبال

آہنگ کے اکثر قاری اس "Attracting Readers"
دیکھے جس کی جانب آپ نے اشارہ کیا۔ میں تبصرہ کرنے کے لئے بہت
پریشانی سے گریزندنگ کر سکی۔ آپ نے مجید کو تھقیہ کا حوالہ
کیوں نہ دیا ہے؟ شوکت حیات کی طرح وہ بھی مجید بننے چاہتے
تھے۔ شوکت حیات سے انٹرویو لے کر شاعر
جدید کہانی کی داستان کا ڈیوی کیٹن کیا ہے۔ جواز انقلاب
جواز میں جدید کہانی کے بلند موج "Attention" دیا۔



ایچ
م

۸۰۰

۸۸۶۹

طرح
پروژه



دکٹر کچل اکیڈمی، ریزنڈنس، جگ جیون روڈ، گیا

ماہنامہ آہنگ گیا

شمارہ: ۱۱۲ اکتوبر ۱۹۷۹ء

قیمت فی شمارہ: اسی پیسے

فون: —۴۳۲

ایڈیٹر
نوشاہ حق

مکتبہ: امیر حسن رضوی
طباعت: ہندو پریس
میکلوڈ پرنٹنگ، گیا

ایک سال کیلئے:
دو سال کیلئے:
تین سال کیلئے:

دکٹر کچل اکیڈمی گیا کی تمام مطبوعات (کتابیں، رسائل، پمفلٹ) میں شائع ہونے والی ادبی و نیم ادبی تخلیقات میں نام نظام، واقعات اور کوارڈر ساری چیزیں سو فیصدی فرض ہوتی ہیں، حقیقی افراد، مقامات، واقعات اور کوارڈر سے ان کی مماثلت یا مطابقت محض اتفاقیہ ہے، جس کے لئے کچل اکیڈمی گیا کے کسی فرد یا ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر، آرٹسٹ، معاون، کارکن یا مصنف پر قطعاً کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔

تدبیر، دانشوری، بے باکی اور صحافتی دیانتداری

ہفتہ وار مورچہ گیا

۷

تاریخی اداروں میں اس اصول پرست اور صاحب ضمیر ایڈیٹر کے قلم سے نکلے جیسے ادبی دنیا ایک مقام ہے چکی ہے۔

کلام حیدری

۷

ان ہی تاریخی اداروں کا انتخاب بہت تیزی سے طباعت کے مراحل طے کر رہا ہے

قادر

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

سہیل احمد کے باہر عیسائی کا خط

۳۰ اپریل ۱۹۷۷ء

پیرا دوم، (اسلام علیہ السلام) درختہ اشرار برکات

کلی آپ کا خط ملا، آپ کی تیرہویں سالہ دل بند علوم ہوئی، تو ان حالات میں اور بھی خوشی ہوئی، جو خط ملا کہ میں نہیں ڈالنا تھا، اس کی ضروری باتیں اب یہاں نقل کئے دیتا ہوں کہ تیرہویں سالہ پاکستان اور مسلمانوں کے لئے دعا کرتا ہے۔ اسلام کے دشمن اپنی عداوت میں خالص کامیاب ہوا ہے ہیں۔ اشرار عالمی مسلمانوں کی مدد فرمائے اور یہ کہ کو اپنی امان میں رکھے، آمین!

گینو کی دوا در کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ دونوں GALI MARCH کے یہاں سے آپ کے ۱۹۷۶ میں MELANGES کے نام سے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں پندرہ بیت اہم اور بنیادی ہیں مثلاً THEORY OF VALUES کے بارے میں، دوسری کتاب ۱۹۷۵ء میں APERCUS کے بارے میں، اور تیسری کتاب ۱۹۷۵ء میں SURL ESOTRISM ISLAMIQUE ET LETAOISM کے بارے میں، اس میں شہاب الدین ہروردی کا مقول کے بارے میں کہاتے ہیں کہ انہیں صوفیوں کی بجائے غلامیوں پر شمار کرنا بہتر ہے۔ اس ضمن میں CORBIN کے بارے میں بھی اچھا تبصروں۔ آپ انگلیں جھٹکا تھا زمری فرانسسی مرکز ہے اسلئے MASSIGNON کی بعض عبارتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ انہوں نے بتایا کہ وہ لکھا ہی ایسا تھا اور CORBIN بھی اسلوب میں اس کی پیروی کرتا ہے۔

فرانس میں ایک مصنف ہیں رضوانی، باب ایرانی ماں روسی پچاس سال کے ہیں۔ پہلے کئی ناول وغیرہ لکھ چکے ہیں، اب نیا ناول "FEN" (آگ) لکھا ہے۔ LEMONOE نے لکھا ہے کہ فرانسسی ناول میں MYTHICAL & MYSTICAL تفسیر کی تھی، وہ انہوں نے پوری کر دی ہے، بلکہ تبصرے کا عنوان ہے At least a great Novel رضوانی کو عظیم مصنف بتایا ہے اور دوستوں نے اس کی فکر سے مقابلہ کیلئے۔

فرانسسی Roger garaudy کی ایک اہم کتاب مرنے کے بعد شائع ہوئی، ہے جو گویا اس کی فکر کا خلاصہ ہے Pour un dialogue des civilisations

اس سے کہا کہ مغرب کی تہذیب بجائے خود کوئی چیز نہیں بنانے والے ہیں، بلکہ ہم پر مشرق سے آئی ہے اور مشرق مغرب کے زیادہ تہذیب رہا ہے۔ موجودہ مغرب میں جو تیز رفتاری ہے وہ انسانی تاریخ میں ایک "حادثے" کی نوعیت رکھتی ہے اور بہر حال انسان کو بردار کرنے والی ہیں۔ جھگڑت گیتا یا تقصوت میں جو حکمت موجود ہے، وہ مغرب میں غائب ہے، بلکہ الجبر یا کسی سوشلزم تک مغربی سوشلزم سے بہتر ہے، اس لئے مغرب کی تاریخ کو از سر نو لکھنا چاہیے اور مدارس کے نصاب بدل کر طالب علموں کو دوسری تہذیبوں کا مطالعہ کرائنا چاہیے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں تک مارکسی فلسفیوں کا تعلق ہے عرب نوجوانوں میں سب سے مقبول جارو دی ہے، لہذا LEMONOE کہتا ہے کہ آج کل نوکری تقلید میں غرض میں پیش چلا ہے کہ ہر دانشور POWER کے متعلق لکھ رہا ہے یا بول رہا ہے معلوم ہوتا ہے کہ کافی احوال لوگوں کو صداقت کا راز POWER میں دکھائی دیتا ہے جیسے چند سال پہلے جنس میں نظر آتا تھا۔

آپ کا مقالہ داخل ہو گیا یا نہیں؟ ہاں وہ ابیخسرو کے قصیدے کی تصحیح یا نقل ہو گئی؟
 علاوہ ازیں 'TIMES LIT. SUPPL' کے جس پرچے کا میں نے ذکر کیا تھا اس کا کیا رہا؟
 آپ نے جو کتاب بھیجی ہے اس کا شکریہ، انشاء اللہ آج کل میں پہنچ جائے گی۔ اگر کوئی صاحب کا کوئی خط نہیں آیا، نہ میں نے لکھا خدا جانے کس حال میں ہیں جعفر قاسمی نے اپنے اصل خط کی جو نقل آپ کو بھیجی ہے، اگر اس کی نقل مجھے بھی بھیج دیں تو اچھا ہے، اس مباحثے کا حال میں نے ڈاکٹر حمید اللہ صاحب کو لکھا تھا۔ پیرس سے ایک صاحب نے تفصیلات مانگیں، اب ان کے جواب کا انتظار ہے۔

یہ شاید میں آپ کو لکھ چکا ہوں کہ SYNCRETISM کا صحیح ترجمہ تو ان میں بے غور "ہے یا" کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا بھان مٹی نے گنبد جوڑا " دیکھ کر اچھی یونیورسٹی کی فرنگ اصطلاحات فلسفہ میں "توفیقیت" دیا ہے۔

اللہ تعالیٰ کا شکریہ کہ میں نے پہلے سپائے کی تفسیر تو پوری کر لی ہے۔ اگر بڑی کے کوئی تین سو صفحے ہوں گے کام جاری ہے۔ "البقرہ" کی تفسیر مکمل ہو جائے تو پہلی جلد چھپ سکتی ہے۔
 "سگارڈین وکلی" کے بارے میں غلط فہمی ہو گئی۔ جن صاحب کے یہاں LEMONOE آتا ہے انہوں نے فلاسوف کا ایک پتہ دیا۔ آپ کے خط آنے پر میں نے تحقیق کی، تو پتہ چلا کہ جن صاحب کے پاس "سگارڈین" کی اسٹیجینسی ہے، وہ پرچے لاہور نہیں بھیجتے۔ فرانسیسی اخباروں کی اسٹیجینسی دلی اب فرانسیسی کتابیں بھی منگوانا شروع کیے ہیں، اگر آپ کی کالج لائبریری کو فرانسیسی کتابیں دیکھیں تو منگواسکتے ہیں۔ یہ بات مجھے بہت عجیب معلوم ہوئی، کہ ہمارے انتخابات کا اعلان ہوتے ہی "سگارڈین" نے تفصیل کے ساتھ وہ ساری باتیں لکھ دی تھیں، جو بعد میں P. N. A کے الزامات کی شکل میں نمودار ہو گئیں۔

تاریخ کے اعلان کے بعد سگارڈین نے اپنی رپورٹ اس فقرے سے شروع کی، کہ "جیسا ہم نے دو مہینے پہلے لکھا تھا، اسی طرح ۱۹۷۱ء کی جنگ شروع ہونے کے اگلے دن آخر تک کی ساری کہانی "نیواٹیلیٹین"

نے لکھ دی تھی۔

یعنی یا تو صرف LONDON سے معلوم ہوتی ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ہمارے یہاں جو واقعات رونما ہو رہے ہیں ان کا رشتہ خیرہ امر کی مہم سے بھی ہو۔ بہر صورت دعا کیجئے کہ اللہ تعالیٰ پاکستان اور اسلامی ملکوں کو دشمن کی شر سے محفوظ رکھے اور مسلمانوں کی حفاظت کرے۔ آمین! احمد شتاق مانج میں کراچی آئے دہلی کے تھے تھکا کرے کہ امر ہو اور وہ آمین۔ بلکہ دوچار دن کی چھٹی کے آپ بھی آئے۔ مزارات ہوئے عرصہ گزر گیا۔ احمد شتاق اور انتظار سے سلام کیے گا۔
"امیر جمال آپ کو سلام کہتے ہیں۔"

دعا ہے کہ آپ سب بخیریت ہوں۔ از یہ فقرہ دور مہملاقات کی کوئی صورت نکلے۔ احمد شتاق آئیں تو دوچار شعر انہیں بہت دن سے شعر کا کاروبار ہی بند ہے۔ آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔

والسلام

خامس

عسکری



فنی افسانہ نگاروں کے لئے نایابہ وقع

نئے فن کاروں کے منتخب افسانوں کا مجموعہ

بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے جس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط ہیں :-

افسانے (جو نمائندہ ہوں اور تین صفحات سے زائد نہ ہوں) مع تصویر و تقارن۔ تین عدد مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی کوئی پابندی نہیں افسانوں کے ساتھ تصویر کے بلاک کے لئے پچیس روپے بذریعہ منی آرڈر ضرور ارسال کریں۔

دی پبلشرز اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگدھیون روڈ، گنگا

آہنگ گیارہ کا ایک رند

(جان نثار اختر کا ایک ادھوا خاکہ)

کی تربیت کے لئے مفید سمجھا جاتا تھا میں سمجھتا ہوں
کہ اس کے پیچھے اپنے اپنے خاندان سے تعلق رکھنے
کا تصور کا فرما ہوتا ہے، چنانچہ بھی کچھ تھا جس
میرے بھیل کود کی دنیا کو گھر کی چہار دیواری میں
ندود کر دیا تھا۔

جان نثار اختر جنہیں میں اختر بھائی کہتا تھا، سے میرے
گہرے مراسم ان کی زندگی کی آخری بہاروں میں ہوئے تھے۔ دوستی تو
نہیں کہہ سکتا، اس لئے کہ وہ ایک معنی میں میرے بزرگ تھے اسلئے کہ
وہ مجھ سے بڑے تھے، مگر خاصی بے تکلفی تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ
وہ رند صفت آدمی تھے۔ کچھ زیادہ باتیں نہیں کرتے تھے، مگر جب کبھی
خاصوشی زیادہ سننے لگتی تھی اور موسم اچھا ہوتا تھا تو پھر وہ خاصی
دلچسپ باتیں کرتے تھے۔ ادبی محفلوں کے قفقے، مشاعروں میں منتظیلین
کی بے پروائیاں، چھوٹے موٹے محاشقے، مسلم ماحول کی گھٹی ہوئی شخصیتوں
کی اکہری تصویریں، غرض کہ شام کا منظر اہستہ اہستہ ان کی باتوں سے ہمارے
جام میں قطرہ قطرہ گرنا لگا اور ہم دیر تک سرور رہتے تھے۔ انہیں
دہ بار دہائی نہیں آتی تھی، مگر تنہائی ابھی بڑی شان گذرتی تھی۔ میرا
اندازہ تھا کہ وہ تنہائی کے عادی ہو چکے ہوں گے۔ اس نیم جاگیر دارانہ
نیم سرمایہ دارانہ ماحول میں تنہائی کے علاوہ کوئی گہرا دوست آدمی کو
ملتا ہی نہیں ہے۔ وہ بچپن سے اس سے ملنے دیتے تھے، اس سے بہت
مانوس تھے، مگر تنہا رہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی خود نوشت
سوانح عمری تو نہیں لکھی، مگر اپنے بچپن کے بارے میں چند صفحات ضرور
لکھے تھے۔ انہوں نے تحریر فرمایا تھا:

”میرا بچپن اگر میں یہ کہوں کہ تنہا گزارا تو زیادہ
غلط نہ ہو گا۔ اس کی وجہ گھر کا وہ پرانا ماحول تھا
جس میں بچپن کو ہر طرح کی قید و بند میں رکھنا ان

اگر فرار کے اس خیال کو ان لیا جائے کہ آدمی کی شخصیت کا تجزیہ کرنا
ہے تو اس کے بچپن کے ایام کا جائزہ لیا جائے۔۔۔ تو اختر بھائی کی زندگی
تنہائی کی شاکی اور تنہائی کی رسیا دونوں ہونی چاہیے تھے ان کی شخصیت
کا گہرا مطالعہ کرنے کے بہت کم مواقع ملے ہیں، گو کہ میں ان کے ساتھ چند
ہفتے رہا بھی ہوں۔ میرا کچھ ایسا اندازہ ہے کہ آدمی آج کے ماحول میں مکمل
عریاں ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک نہ ایک نقاب مشغوری یا غیر مشغوری طور
سے پڑی رہتی ہے۔ ان کے بچپن سے لے کر آخری ایام تک کی تنہائی کا اثر
عقصر تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ وہ ایک ادبی ہونی شخصیت کے
مالک تھے۔ اپنے والدین پھر معاشرے اور اس کے بعد معاشی پریشانی
نے ان میں بغاوت کا جذبہ تو ابھار لیا تھا، مگر وہ کوئی سرکش نہیں تھے
میں نے انہیں اپنی بیوی کے علاوہ کسی سے لڑتے نہیں دیکھا۔ وہ عام
ہندوستانی شاعروں کی طرح شہرت اور دولت کے خواہاں ضرور
تھے، مگر اس کے لئے کچھ زیادہ تنگ و دو نہیں کرتے تھے۔ اگر یہ
چیزیں مل گئیں تو ٹھیک ہے، ورنہ اس کے بغیر بھی گزارہ ممکن ہے
ان میں قناعت اس سرکش کی نہیں تھی جو دنیا کے مسموم ماحول کو

ہاں اپنی دنیا خود آباد کرنا ہے البتہ ان میں قنوت اس شخص کی تھی
دنیا کو قابل کرنا چاہتا ہے مگر اس کے حصول کے لئے اس کے پاس
نہیں ہیں۔ یعنی اس کی شخصیت نا اسودہ آرزوؤں کی پناہ گاہ
جاتی ہے، وہ غالب کی طرح یہ تو کہہ سکتے تھے کہ بہت نیک
یہ ارمان لیکن پھر بھی تم نیکے۔ لیکن یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتے۔
۵۔ برت سے کہتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم۔ شاید اس کی
بہرہ یہ ہے کہ وہ تنہائی کا شکار ہو کر جو ایک برگدی طرح تنہا
وفاں باد و باران کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ وہ ہمیشہ ایک سانس
کا سہارا چاہتے تھے اور وہ ہمیشہ ایسے بے سایہ شہر میں سرمایہ دارانہ
نسبتیں شہر کے لئے۔ یقیناً "ناکارہ" تھے۔ وہ اپنی اچھی خاصی
ملازمت کو چھوڑ دیتے تھے، اس لئے کہ کیونٹ تحریک کے وہ قریبی
ہمدرد تھے اور کیونٹ تحریک پر اس زمانے میں غالب نازل ہو چکا
نوا گریہ اخیال ہے کہ انھوں نے صرف سیاسی عقیدے کی وجہ سے
اپنی ملازمت سے استعفیٰ نہیں دیا تھا۔ بلکہ یہی فلمی دنیا کی عجب
کشش ہے۔ یہاں آدمی شروع میں بڑا خوار ہوتا ہے۔ مگر اگر ایک بار
اتفاقہ باز ہو جیت جاتا ہے تو شہرت اور دولت دونوں مل جاتی
ہیں۔ رشاید یہ ایک بار کامیاب ہونے کی خواہش تھی، جو انھیں
منفیہ ایسی چاہنے والی بیوی سے جدا کر لائی تھی، شاید اس لئے کہ
میرزا ناچیزوں میں ہم سب سرمایہ دارانہ ماحول میں رہ کر مسخ ہو چکے
ہیں اور اپنی معصومیت کی تلاش بھی کریں تو خود کو نہ دھوٹا پائیے
اس لئے کہ ہماری شخصیتیں بننے سے پہلے ہی مسخ ہو چکی ہیں۔
یوں تو اختر بھائی سے میری پہلی ملاقات علی گڑھ میں ہوئی
تھا، جہاں میں طالب علم تھا اور وہ شعبہ اردو میں ملازمت کے خواہاں
تھے اور بھوپال سے انٹر ویو دینے گئے تھے۔ آج اس ملاقات کی
صرف ایک جھلک یاد ہے۔ وہ اختر انصاری کے ڈرائنگ روم میں
صوفے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ میں اپنے دوست خلیل الرحمن غلپی کے ساتھ
ان سے ملے گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ خود علی گڑھ کے سابق طالب علم تھے
— دوسری بار میں ان سے لکھنؤ میں حیات اندر انصاری کے مکان پر

ملا تھا۔ وہ اپنی بیوی صفیہ کے انتقال پر لکھنؤ آئے ہوئے تھے، اور
اپنی نظم "غائب دل" کے کچھ بندے سننا چاہتے تھے ماس لئے کہ وہ نظم
اس وقت تک ناتمام تھی۔
میری ان سے بھرپور ملاقات ۱۸ دسمبر ۱۹۵۴ء کے دن
ہوئی تھی۔ وہ بمبئی میں میرا پلاؤن تھا اور یہاں پہنچے ہی میں جس
شعبہ سے پہلے ملا، وہ انٹر بھائی تھے۔ ان دنوں وہ حالے پریشان
تھے۔ مجھے ان تک یاد ہے کہ دو بار بار، مجھ سے کہہ رہے تھے کہ "باقر!
وایں پلے جاؤ" انھیں فلمی دنیا میں اپنی ناکامی کا بڑا احساس تھا
لیکن جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ میں فلمی دنیا میں رہنے سے یا ٹھوکر
کھانے نہیں آیا ہوں تو اپنے اصرار میں شدت کم کر دی تھی۔ وہاں ایک
سچے رنار استاد خلیل غاں بھی مقیم تھے، گو کہ وہ کھولی استاد
کی ہی تھی۔ مگر ان کے پھوٹے سے کمرے میں کوئی نہ کوئی اکثر ٹھہر ہوا رہتا
تھا اور خود اختر بھائی دو ایک برس سے وہاں جہاں تھے۔ مجھے بھی
دو تین ہفتے ٹھہرنے کا موقع ملا ہے، مگر کمرے میں جگہ نہ تھی۔ میں
اختر بھائی کے چنگ کے نیچے سو تا تھا یا کبھی کبھی کھولی سے باہر گری
میں۔ ان دنوں ان سے اکثر طویل گفتگو کرتی تھی۔ وہ رومانی شاعر
تھے۔ زیادہ تر گفتگو کا محور عشق ہی رہتا تھا۔ اختر بھائی تنہا
تھے اور ان دنوں ایک کم عمر افسانہ نگار سے خط و کتابت چل رہی تھی،
اختر بھائی اگر کوں بیچہ کر نہایت خوش خط تحریر میں خط لکھا کرتے تھے
ہم لوگ نیم راز داں تھے یعنی خط کے اہم حصے ہمیں نہیں سنائے جاتے
تھے، مگر جہاں جہاں ادبی چاشنی آجاتی تھی، وہ حصہ پڑھ کر سناتے
تھے۔ اور پھر اکثر شاہین کہ بڑے شہروں میں متوسط طبقے کے
افراد کے لئے اداس شاہین ہوتی ہیں، وہ اپنے گردش "جام جم"
میں مجھے بھی شریک کر لیتے تھے۔ ان دنوں سخت قسم کی نشہ بندی بھی
اکثر نشہ بندی نہ تھی ہوتی تو حالات نہ ہیں اتنا مجبور کر رکھا تھا
کہ ہم چند جمرعوں کو بھی تو سار کرتے تھے۔ مسلسل بیکاری نے انھیں
سکابل بنا دیا تھا۔ وہ کام کی جستجو نہیں کرتے تھے، ہاں کام نہ ملنے کا
دکڑ کرتے تھے۔ جاتے بھی تو کہاں جاتے۔ یہاں کا دستور ہی بڑا لالچ ہے۔

نہ دونوں وہ مجھے اتنا پسند کرتے تھے، کہ صغیب کے مضامین پر وہ بیباک
مجھ سے ہی لکھ لیا ہے۔ اس کے علاوہ ”زیروب“ پر میں نے ان کی ہی
فرمائش پر مضنون لکھا تھا، جو ”آج کل“ میں نہ شائع ہو سکا۔ انھوں
نے پھر ایک اور پرچے ”گجر“ میں شائع کرا لیا تھا۔ میں کچھ دنوں بعد
وہاں سے چلا گیا اور ایک ہول میں رہنے لگا، مگر آخر بھائی سے ملا
کا سلسلہ جاری ہی تھا۔

اور پھر ان کی دوسری شادی ہوئی اور میں اس سلسلے کی
دعوتوں میں شریک ہوتا رہا۔ ایک دعوت میں بلا وجہ جھگڑا ہو گیا ایک
فلمی شاعر کیف میں آکر یہ مصرع پڑھا تھا وہ وقت پر تیری جوانی چھا گئی
نظم ختم ہونے کے بعد میں نے کہا ”صبح پر، دن پر، شام پر، رات پر جوانی
چھا سکتی ہے، مگر وقت پر نہیں“ وہ اتنا برہم ہوا کہ مجھے محض چھوڑ کر
چلا نا پڑا۔ اور میرے ساتھ استاد ذیل بھی نکلے مہذب ناگھنے اس وقت
پر ایک افسانہ بھی لکھا تھا۔ چند روز بعد آخر بھائی ملے، تلخی کی معذرت
کرنے لگے۔ بات آئی گئی ہو گئی اور پھر میری ملاقاتیں ہوتی رہیں مگر
کم کم۔ جب وہ آکر کڈیا سے باہر منتقل ہو گئے تو ملاقاتیں اور بھی
کم ہو گئیں۔ شاید دس برس تک ایک باہمی ملاقات نہیں ہوئی۔ یہ
وہی زمانہ ہے جس کے بارے میں مجروح سلطان پوری نے کہا تھا۔ ہل
دیکھتے ہیں مگر طالع ہل کم ہی دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے ایک فلمی شاعر دوست
سے کچھ اتنا وابستہ ہو گئے تھے، کہ ہر ذلت برداشت کرتے تھے مگر میں انہیں
الزام نہیں دیتا، ان کی شخصیت میں شرم سے انفعال لکھا ہوا تھا،
وہ ڈری ہوئی شخصیت کے مالک تھے۔ لپے بچپن کی تہلکی اچھوٹا
کی نا اسود گئی نے انہیں سرکش کی جگہ ”عظیم“ بنا دیا تھا۔ شاید وہ
اپنی پریشانیوں میں لذت اٹھانے لگے تھے، اس لئے کہ تمام عمر ان کی
محاشی پریشانیوں میں گزری تھی، اور فلمی دنیا کے آدمی نہ ہوتے تھے
بھی آخر تک اسی سے وابستہ رہے تھے۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ آدمی
شہرت اور دولت حاصل کرنے کے لئے اتنی ذلت کیوں برداشت کرتا
ہے، کیا ان کے بغیر زندگی نہیں گزاری جاسکتی یعنی معمولی سی پر معنی زندگی
اس لئے کہ شہرت تو اس سرمایہ دارانہ ماحول میں ایک قسم کا مراتب ہے، جیسے

لی وہ بھی تشنگام اور چونہ پاسکا وہ تو خیر، پیاسا“ یہی حوالہ
گھر گرا ہوا اشتہار بازی کا، کہ زندگی شہرت اور دولت کے حصول کے
گرد گھومتی رہتی ہے۔ آدمی یہ نہیں سوچتا کہ پورے کا پورا نظام ہی بڑے
بڑے استحصال پسندوں نے ایسا بنا رکھا ہے کہ شہرت اور دولت ملنے کے
بعد آدمی اسی ناقابل برداشت نظام کا ایک حصہ بن جاتا ہے جس سے
فہم سل نفرت کرتا آیا تھا اور وہ بھی ان لوگوں کی معاشرتی فریب
کاریوں کا شکار ہو کر ان کی بگڑی ہوئی نفس (پر صحت) بن
جاتا ہے۔ آخر بھائی کو تمام عمر دونوں چیزیں میسر نہ آئیں۔ ہاں
آخری چند برسوں میں ان کی گذر بسر ہو جاتی تھی اور ان کی زندگی
کے آخری دور میں میرا ان کا تعلق خاطر گہرا اور گہرا ہوتا گیا۔ اتنا
کہ میں ہر وقت ان سے ملنے جاتا اور وہ بھی کبھی کبھی میری دعوتیں قبول
کرتے تھے۔ ان کی شاعری پر دوسری بار لکھا رہا گیا تھا۔ وہ نہایت ہی
شوخ، زخمی اور آداس غریب کہتے تھے۔ (یسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ
ایک جہت میں اپنی ڈی ہوئی شخصیت کے خول سے نکل کر آداس
میں ہی پرواز کرنا چاہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کی پرواز دھوری ہی
رہ گئی اور وہ بہت جلد رخصت ہو گئے۔

مجھے اکثر وہ شاہین یاد آتی ہیں جب آخر بھائی ہمیں
بلا بھیجتے تھے۔ صابر دت، حسن کمال، ظا انصاری، عزیز قیسی
نراقاضی، فضیل جعفری، محمود چاہرا اور کئی لوگ ان کے پاس
شیخہ ہیں، جام گردش میں ہے اور ہم جو گفتگو ہیں۔ پھر ان سے تازہ
حوال کی فرمائش کی جاتی، اور چند شعر ملتے۔ جب انھوں نے
مجھے یہ شعر سنایا تھا اسے

کوئی آسودہ نہیں اہل سیاست کے سوا

یہ صدی دشمن ارباب ہمنہ لگتی ہے

تب میں جھوم جھوم اٹھا۔ میں نے کہا تھا کہ آخر بھائی، اس شعور
آپنے کھوں کی قید بھی اٹھا دے یعنی سرخ، نیلے، کالے،
زندہ، غرض کہ ہر ملک میں اہل ہمنہ اہل سیاست کا نشانہ بنے ہوئے
ہیں۔ ظاہر ہے انھوں نے میری رائے سے اتفاق نہیں کیا تھا اور بات

بس کڑا مال دی تھی۔ میں نے ایک شام کہا کہ اختر بھائی میں نے
شاعری کی بھی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ شاعری سرمایہ داری سماجی
سرمایہ داری، اشتراکی سرمایہ داری وغیرہ کو بدلتا ہے
یا سکتی ہے، کہ آدمی ایک تید سے نکل کر دوسری میں جا رہا تھا
جب تک کہ پورے دانی خاندان اور ریاست کے خاندانوں کے
ختم نہیں ہوتے۔ وہ میری باتیں سنجیدگی سے سنتے تھے وہ جہیز
نہتے تھے، کہ اتنے عرصے میں میں نے کچھ بھی باقاعدہ ہمت لائی
ہمیشہ بغاوت کی بات کہوں کرتا ہے۔ ایک دن کہنے لگے کہ اگر تم مشورہ
اور دولت مند ہوتے تو بالکل مختلف ہوتے۔ میں نے عرض کیا، تم
کہ آپ سچ کہہ رہے ہوں، مگر مجھے دو دنوں میں حال دینے
سلامت ہی نہیں ہے میں دو تین آدمیوں کو بھی خوش نہیں رہا
اس لئے کہ مجھے انداز ہے کہ بغاوت ایک زنجیر ہے جس کی کڑیاں
ختم ہی نہیں ہو پاتیں۔ اور آج بغاوت دیواروں سے ٹکرائے جا رہی ہے
مگر دنیا کو دیواروں ہی نے بدلا ہے۔ ہم نہ سہی۔ دوسرے دن لاہور
کے نام سرکش دنیا کو بدل کر دیں گے۔ اور آج سے ہی یہ ہونا
رہے ہیں۔

وہ اصل میں مذہبی جاگیر دارانہ ماحول میں سے تھے
اور ایک طویل مدت تک بھائی میں رہنے کے باوجود ان کی
نویسین سے لگاتار ہوتے تھے ان میں سے ایک نے ان کی
بھی بہت تھی۔ ان کے بارے میں سالوں سے ان کی زندگی
کی خبر پائی۔ ان کے بارے میں ان کی زندگی کے بارے میں
کیا تھا کہ ذہانت اور عشق دونوں ضد میں۔ مگر میں یہ نہیں مانتا میری
رائے میں ان کے بیشتر شاعر گوشہ نشین یعنی پردہ نشین کہیں کہیں
پر ہی عشقیہ نظموں وغیرہ لکھتے رہے ہیں۔ اپنی کامیابی اور ناکامیوں
میں دائرہ رانہ طاری نہیں لائے ہیں۔ میرا مطلب ہے کہ وہ ان آدمیوں
کا اتصال یا فراق نہیں ہوتا بلکہ صرف جسم کا وصل یا فراق ہوتا ہے۔
اس طرح ان کے عشقیہ شاعری میں شعلہ نشان کا شور مچو رہے
خود حال نہیں ملے، بس چھوٹی موٹی قسم کی حسنین ہی ملتی ہیں۔

حقیق کے ہاں ایک اور ہی شخصیت سے تعارف ہوتا ہے۔
کچھ مقررہ حد تک کے بر قاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے بچھل جاتے ہیں
نئے سال کی آمدنی خوشی اور پرلے سال کی رخصت کی رات۔ میں
چند پر مول سے اختر بھائی کے ساتھ گزارا تھا۔ ۱۹۷۵ء کی آخری
رات ہم لوگ عزیز قیس کے فلیٹ میں موجود تھے۔ اسی دن اظہار
شائع ہوا تھا۔ میں نے پچھلے اختر بھائی کے خط (انصاری، عزیز قیس،
مدد بھائی، صابر دت، محمود عجمی) کو دیا تھا جب ٹھیک بارہ بجے
تو ہم سب ساحل پر کھبے ہوئے تھے اور لوگوں کو ناچتے ہوئے دیکھ رہے
تھے۔ پاس ہی برج میں کھنیاں بج رہی تھیں۔ ہم ایک دوسرے سے
بغور گہرے ہوئے تھے۔ میری بیوی خیر النساء، مددی خدیجہ بھائی سے
اختر بھائی کی صحت کے بارے میں باتیں کر رہی تھیں۔ چلنے کیوں نہ
احساس ہو کہ کھنیاں ہم لوگوں کو ہلا رہی ہیں۔ پتہ نہیں آتا کہ سال
ہم ساتھ ہوں گے یا نہیں؟ مگر میں نے اپنا یہ خیال کسی سے کہا نہیں اور
خاموشی سے پاپ پیتا رہا تھا۔

۔۔۔ اور اختر بھائی بیمار ہو گئے۔ وہ کھنوں سے بھوپال
پہنچ چکے تھے۔ میں حیدرآباد میں ایک حادثے کا شکار ہوتے ہوئے چلا
تھا۔ مجھے شدید چوہر آئی تھیں۔ میری دو پسلیاں ٹوٹ گئی تھیں۔
میں نے بھی پہنچ کر اختر بھائی کو بھوپال کے پتے پر خط لکھا تھا جب
کہ کچھ پہنچے ہوئے۔ تو بھوپال سے بھی آئے ہیں ان کی عیادت کے لئے
گیا تھا۔ ان سے آخری ملاقات ۲۸ جولائی ۱۹۷۶ء کی ظام کو ہوئی
تھی۔ صابر دت کا مرتب کیا ہوا "جان نثار اختر نمبر" مجھے اختر بھائی
نے دیا تھا اور صرف اتنا لکھا تھا۔

جب ہم نہ رہیں گے تو بہت یاد کر دے گے
۔۔۔ اور اب ان کی موت کو تین سال گزر چکے ہیں۔ ان کا انتقال
۱۸ اگست ۱۹۷۶ء کو وید پر کو ہوا تھا۔ میں ان کی یاد میں ایک
چھوٹا سا جلسہ بھی منع کیا گیا۔ میں ان پر لکھنے کا پروگرام ہی بنا رہا تھا
تین سال ان کی یاد میں ایک غول لکھی تھی۔ اس وقت تین شعر

حقیقت بھائی کی تلاش

شکوہ: میں گھر سے واپسی ٹکٹ لے کر چلا تھا۔ دباؤ میں معاذ کی طرف بڑھتے ہوئے۔ (خدا حافظ۔
 سبھا: (روکتے ہوئے) اے بھائی، ٹھہرو تو! — ہوا کیا ہے؟
 بیگم: (آہستہ سے) جلنے دیجئے۔
 رفیع: اچھا بہن، خدا حافظ — بڑی مدت کے بعد اتنی دلچسپ شام گزاری ہے۔ (ہنس رہے)
 سبھا: (روکتے ہوئے) لیکن سونو تو.....
 رفیع: شریا کو میری طرف سے پیار دینا۔ (دائیں دروازے سے مسکراتا ہوا نکل جاتا ہے۔)
 سبھا: بیگم ہوا کیا ہے؟
 بیگم: (تھکے دروازے کی طرف بڑھتی ہے) کچھ نہیں —
 بھائی کی تلاش جاری رکھیے۔ (پردہ گرتا ہے)

رہے ہیں۔

جلنے کیجئے۔ سبھی جلی چکی جب وہ زلف یاد گری
 ایک سرے سے میں اتنی ایک فن کے پار گری
 جب جب دشت جگلائی تاک مجھ کو لاچار گری
 چلے چم چم آنسو برسے پھر دل کی دیوار گری
 پاس بلا کر جس نے مجھ کو برسوں تک ترسایا تھا
 باقر میری قبر پر آکر وہ روح اشعار گری
 ابھی کبھی اداس شاموں کو سوچتا ہوں، کہ اختر بھائی ہوتے تو
 تھے پاس میرے کراؤ اور اداس ہو جاتے — ادا می کا نشہ بھی تو
 پا ہوتا ہے۔

بہار آئے جلی جائے پھر جلی جائے
 مگر یہ درد کا موسم نہیں بدلنے کا



نئے شاعر توجہ دیں

ہندی میں اردو شاعری کے تقریباً پچاس
 مجموعے مرتب کیے گئے بعد اردو شاعری کے
 مستند مرتب جناب پرکاش پبلیکیشنز آج کل
 ہندی میں ہی شاعر کریم کے لئے نئے شاعروں
 کی غزلوں کا انتخاب کر رہے ہیں۔ صرف یہ ہی
 شعرا اپنی بہترین غزل بھیجیں جن کا بھی
 نمک کوئی مجموعہ کلام شائع نہ ہوا ہو۔

پرکاش پبلیکیشنز A/346 سورہہ نگر
 نزد دلی یو پی بارڈر ضلع غازی آباد (یو پی)

صفر کی تشریح تفسیر اور تقدیر

کلام حیدری

۷۷

افسانوں میں دیکھیے

قیمت: دس روپے

حکیم الدین احمد کی خود نوشت سوانح حیات

اپنی تلاش میں

دی کلچرل اکیڈمی

رینہ ہاؤس - جگ جیون روڈ - گیا (بہار)

تحریک اثرائت اور ادب

انور سدید

اور اس نے ایک تنہا قیدی کی طرح اس تاثر کو اپنے
ذہن کے نہاں خانوں میں مقید کر رکھا ہے۔ تاثر
زمانی اعتبار سے محدود ہے کہ وقت لاٹھا ہی
طور پر ناقابل تقسیم ہے اس لئے تاثر کا یہ لمحہ
بھی موجود ہونے کے باوجود ناموجود ہوتا ہے۔

والٹر پیٹر کا یہ نظریہ حقیقت لمحے کی اور لذتیت کو مایہ
لاقمہ اور ضرر کو ترغیب دیتا ہے کہ وہ لمحے کو باوجود ہونے سے پہلے ہی
اس سے پورا کر لے۔ پھر اس نے زمانہ کو ناقابل تقسیم قرار دیا ہے
لیکن حالی کی اہمیت سے اس نے لمحے کی انکار نہیں کیا اور لمحے کو تخلیقی
ارتقاء کا مبداء مانا ہے۔ تاثریت کی تحریک کی اساس حقیقت اس
لمحہ حاضر پر مبنی ہے۔ چنانچہ اس تحریک میں فن کے معنی تار و پود
کی پیروی نہیں کی جاتی اور وہ فن جو ماضی کی عظیم الشان اور عظمت
روایات کو پیش کرتا ہے اور اسی پر زندگی دوام کی ہر گالہ ہے۔ حقیقت
وحقیقت ایک ادبی نفع سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتا تحریک
تاثریت کے فن کا دوسرے اپنے زمانے کو اہمیت دی۔ ان کے نزدیک
فن کا کار کا احساس اس خصوص آب و رنگ کو جنم دیتا تھا اور سچا فنکار
لہروں میں ڈولتی ہوئی اس کو کہی کرتے کی کوشش کرتا تھا۔ فن
کا یہ نظریہ ماضی پسندوں کے لئے چونکہ بنیاد اور یہ ماضی کی قدیم روایات
کی نفی کرتا تھا اس لئے اس کی شدید مخالفت ہوئی اور اسے جاہلیات

انیسویں صدی کے دہائی آخر میں غالبیت لگاری کے بہت سے پہلو
ایک اور جائزہ تحریک بھی سرگرم عمل نظر آتی ہے جس نے مصوری، موسیقی
اور ادب کو یکساں طور پر متاثر کیا، یہ تاثریت کی تحریک تھی۔ اس تحریک نے
نظریہ پسندی، حقیقت نگاری اور روانیت کی تحریکوں کے داخلی
تصادم کو برصاٹنے کی بجائے ان تینوں تحریکوں کو فنی سطح پر باہم کرنا اور
فرک کو جالیانی سرست عطا کرنے کی کوشش کی۔ تاثریت ابتدا میں مصوری
کے ایک نئے مسئلہ کا اصطلاحی نام تھا اور یہ قدیم کلاسیکی مزاج جیسے
انیسویں صدی کے ربع آخر میں بھی حقیقت کا مقام حاصل تھا کہ
خلاف ایک نئی بغاوت تھی۔ نیا فن کار فن کی جامہ حدود سے بلند
ہو کر اس تاثر کو گرفت میں لے گا اور زندگی حقیقت کی کڑھائی
اور سہولت کی پابندی کے بغیر داخلی تاثر سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس
تحریک میں بنیادی حیثیت اس تاثر کو حاصل تھی جو خالچ میں پھیلے
ہوئے حس کو دیکھ کر پہلی دفعہ ناظر نے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ ادب میں
ہمہوار زندگی اور اور سینٹ ہونے چیز کو اس حالت میں دیکھنے کی ترغیب
دی جیسی کہ وہ نظر آتی ہے۔ اس تصور کو زیادہ پر زور انداز میں والٹر پیٹر
نے پیش کیا۔ چنانچہ اس نے اپنی مشہور کتاب "نشاۃ ثانیہ" میں لکھا کہ:

"فادری دنیا کا تجربہ چند تاثرات کا مجموعہ ہے؟
جس کی نوعیت انفرادی ہوتی ہے۔ ان میں سے ہر اثر
خلوت میں میٹھے ہوئے شخص کا انفرادی تاثر ہے۔"

W.P. Friedrich — History German Literature P. 209

نشاۃ ثانیہ جلد اولیٰ، ماسٹرو سے ایڈیٹنگ ص ۶۲

کے قدیم تصورات کے خلاف کھلم کھلا بغاوت قرار دیا گیا۔ اس کے برعکس تحریکِ تاثریت کے حامیوں کا خیال تھا کہ فن کا عمل داخلی، پُر امر اور ذاتی ہے اور اس کے قوانین میں تخلیقی ضرورت کے مطابق مناسب رد و بدل کیا جاسکتا ہے چنانچہ جب امت پسندوں نے اس پر جہدوں کو منٹ حکم کر دیا تو وہ بوکھلائے کی بجائے اپنی تخلیقات میں انفرادی احساسات کو نہرت اور بصیرت سے پیش کرنے کی زیادہ سے زیادہ کوشش کرنے لگے، چنانچہ مصوری کی دنیا میں ایک زبردست انقلاب یوں آیا، کہ تصویریں اپنی محدود دیکھوں سے آزاد ہو گئیں، اور رنگ آپس میں گھل مل جانے کے باوجود نئی لکیروں اور نئی حدیں پر کپید کرنے پر قادر ہو گئے۔

مصوری کے اس نئے انداز کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مصوری میں روشنی اور سائے کو اہمیت حاصل ہوئی۔ ان کا مزاج سے فن کار کے داخلی تاثر کو کاغذ پر منتقل کرنا ممکن ہو گیا اور بیرونی خطوط جو تصویر کی وسعت کو محدود کر دیتے تھے، آہستہ آہستہ معدوم ہو گئے۔ فن کے اس نئے انداز کی ابتدا اگرچہ فرانسیسی مصور کوڈوونے کی تصویر "تاثرات" سے منسوب کی جاتی ہے، تاہم اسے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت مصور ایوارڈ راتے ندی۔ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ نئے کا اختراعی عمل اگرچہ انفرادی اور اجتہادی نوعیت کا تھا، لیکن اسے حیاتِ دوامِ تاثریت پسندی کے برعکس حقیقت پسندی سے حاصل ہوئی، اور اس کے آخری دور کی تصویریں جو تحریکِ تاثریت کی نمائندہ ہیں، اسی کی پہلی تصویریں پر حقیقت نگاری پر مبنی ہیں، حاوی نہ ہو سکیں چنانچہ اس تحریک کو فروغ دینے کا اعزاز مصور موتے، اگست رینو، کمپیے سپارو دے گا اور امریکی مصور ڈیوڈ ہیروفیو کو حاصل ہوئی۔ اور ان لوگوں نے اس تحریک کو ہمدرد مضبوط بنیادوں پر استوار کر دیا، کہ اس کے خلاف شدید ترین تنقید بھی اس کا کچھ بگاڑ نہ سکی اور یہ مصور کی دنیا سے بلند ہو کر مستقبل اور ادب کو بھی متاثر کرنے لگی۔

مصوری میں تاثریت کی تحریک کی نوعیت خاصا خاصا تاریخی

لیکن جب یہ تحریک ادب میں رائج ہوئی، تو اس کا رخ داخل کی طرف مڑ گیا۔ چنانچہ ادب کے سیال وسیلے کے ذریعے بالعموم ان تاثرات کو پیش کیا گیا جو فرد کے داخل میں نمودار ہوتے ہیں۔ فرانسیسی حقیقت نگار زولا اور فلاسیر ادب میں اس حقیقت کو بروئے کار لانے والے ادیبوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مصوری میں اس تحریک نے روشنی اور سایوں کو اہمیت دے کر خطوط کی حکمرانی کو ختم کر دیا تھا لیکن تاثریت جب ادب میں دو آئی تو اس نے ہدایت کی طرف پیش قدمی نسبتاً نئے انداز سے کی اور فضا، کردار اور صورت واقعہ کی ملائی، تثلیث میں ادیب کے رویے کو یوں شامل کر دیا کہ اول الذکر تثلیث کی بنیادی سہیت ہی تبدیل ہو گئی، چنانچہ اب تنقید کا تقرب یہ نہ صرف نئے ادیبوں سے کرنا ممکن ہو گیا بلکہ حقیقت پر ادیب کے ذاتی رد و عمل کا جائزہ لینا بھی ممکن ہو گیا اور ادب میں تاری کو بھی ایک مقام مل گیا۔ تحریکِ تاثریت نے بدنامی کو بے سہیت بنانے کی کوشش کی، تاہم اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اس افلاز پیش کش سے تاثریت کے پیروکاروں نے کسی خلا، کی تخلیق نہیں کی بلکہ حقیقت کی پیش کش کیلئے نئی وسعتیں اور نئے آئیاتی کو دریافت کیا اور یوں فن کو لا محدود بنانے کی سعی کی۔ بلاشبہ یہ ایک اجتہادی عمل تھا اور مصوری کی طرح ادب میں بھی اسے فوری طور پر قبول کرے سے گریز کیا گیا۔ چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ دلچسپ ہے کہ ۱۸۸۵ء کے قریب جب زولا اور فلاسیر کی حقیقت نگاری کے خلاف رد و عمل پیدا ہونا شروع ہو گیا، تو اس وقت تاثریت تحریک اپنے قدیم پوری طرح جا چکی تھی اور حقیقت نگاری سے اس کا رشتہ منقطع ہو چکا تھا۔

تاثریت کا ادبی مفہوم یہ تھا کہ انسانی ذہن خارج اور فضا سے ہر کامی طور پر جو جا لیا تو ربط محسوس کرتا ہے اسے عرض اسلوب یا غیر تنقیدی انداز میں بیان کر دیا جائے۔ ادب میں محاکات کا ذریعہ دکھش اسلوب کی افزائش تحریکِ تاثریت ہی کی عطا ہے۔ چنانچہ تاثریت پسند ادباء کے ہاں خیال ایک سیمیں بدن دو شیرہ جمال چھیں

لے لے کر کیوں، تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کی نگار
اب تخلیق کرتا ہے اور جب خیال کی حسرت ماب دو چیز کو اس
ی رونق افروز کرتا ہے تو وہ تمام پرستے اور تمام جلیں ہٹا
ہے کہ ہر شخص اس دو چیز کو ہم تن تک رسائی حاصل کر لے ایم
یہ ہے کہ اس تحریر کے ادب مصوری اور موسیقی کے صفت جمالیاتی
یہ کو ہی پیش نہیں کیا، بلکہ اضطراری اور جذباتی کیفیت میں ہی
فی ظہان پیدا ہوتا ہے اس کا حافظہ کی کوشش کی اور یوں
ماہی حسیات اور مدرکات کے سب آثار یہ صداقت اظہار کیے ساتھ
پیش کر دیے۔

یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ بعض اوقات تاثیریت
بے جالیاتی زاویہ کو علامت نگاری کا ہر شمار کیا جاتا ہے حقیقت
یہ ہے کہ ان دونوں تحریکوں کی حدود اور اختیاری خطوط الگ الگ
استوار ہوتے ہیں۔ علامت نگاری میں فن کار خارجی منطق اور شعوری
مادہ پسندی کو اہمیت نہیں دیتا اور اس کا تخلیقی عمل در خلی کی ہے ساتھ
مگر یہ نام آواز پر ہی برکتی ہوئی ہے، جبکہ تاثیریت میں خالی کا تجربہ
فن کار کے حواس کا ہر چون منت ہے اور یہ قابل تفتیم نہیں۔ تاثیریت
میں علامت کا استعمال فن پاک کی بنیادی ضرورت نہیں، بلکہ اس کا
اصنافی حسن ہے، چنانچہ علامت نگاری مزاج کے اعتبار سے ایک انسانی
تحریر ہے لیکن تاثیریت مادے سے اپنا رابطہ منقطع نہیں کرتی، اور
حسیاتی تحریر شاعر ہوتی ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ تحریک تاثیریت میں لمحے سے سرت
اقتساب کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ انیسویں صدی کے آخری حصے
میں اس تحریک نے پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تاثیریت کے
رجحانات ابتداء میں سن سے لے کر ویم میور تک کی تخلیقات میں
موجود نظر آتے ہیں، لیکن اسے زیادہ مقبولیت آسکر وائلڈ اور دالمر
نے عطا کی۔ فرانس میں گوگور برادان نے اس تحریک کو پروان چڑھایا
اور پھر شوشنار نے وہی نام تاثیریت کا ایک الگ داستان قائم کیا
اہم بات یہ ہے کہ دوسری جہاں بالعموم یورپ کی بیشتر تحریکوں سے متاثر

نظر نہیں آتا۔ تحریک سے روایتی اخلاص منبریت سکا اور اس نے
چچوت جیسا ادیب پیدا کیا جس نے داستان سے کہانی کا عنصر
اس میں تاثر کو غالب حیثیت دے دی۔ چچوت نے کہانی کو زندگی کی
ایک قاش کے طور پر پیش کیا اور کہانی کے اختلافیے کو اہمیت دینے
اور اسے کل ایکس تک پہنچانے کی بجائے پوری کہانی کو ایک طویل موج
بلاخیز کے ساتھ بچنے کا موقع دیا اور یوں قاری کو جذباتی جھٹکا لگانے
کی بجائے اسے تاثر میں ڈوب جانے کی ترغیب دی۔ لہر میں اثر و
اثر را پاؤں اور ای لاول وغیرہ اس تحریک کے نمائندہ ادباء میں شمار
ہوئے۔

یورپ میں تحریک تاثیریت کا اثر و عمل بیسویں صدی کے
نصف اول کے بعد کچھ زیادہ پھیلتا چھوٹا نظر نہیں آتا تاہم اس کا یہ
مطلب ہم نہیں کہ اس تحریک کی موت واقع ہوئی حقیقت یہ ہے کہ
ادب کی تحریکیں سیاسی تحریکوں کی طرح جذباتی موج پیدا کرتے اور
سیما بیت کو فروغ دینے کے بعد ختم نہیں ہوجاتی بلکہ ان کا اثر و عمل کا
دار و وسیع ہوتا ہے اور یہ اولمپ کی سمج کی طرح ملکوں ملکوں
اور شہروں شہروں کا سر کرنے لگتی ہیں۔ تحریک تاثیریت فکر کے برعکس
اسلوب کی تحریک تھی، چنانچہ مرید ایام کے ساتھ اس کے اثرات بھی
یورپ سے نکل کر چھوٹے ممالک میں پھیلنے چلے گئے اور اب یہ اثرات
غیر یورپی ادب میں نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

برصغیر پاک و ہند میں جدید ادب کا فروغ اگرچہ انیسویں
صدی کے بلآخر میں شروع ہو چکا تھا، تاہم اس کے واضح اثرات
بیسویں صدی میں جب "مخزن" کا اجراء ہوا، تو نمایاں ہوئے شروع
ہوئے انگیزی کتب کے تراجم تک ہندوستانی ادیبوں کی رسائی
و حقیقت جدید ادب کے فروغ کا نقطہ آغاز شاہ کرمانا سب ہے
اور دھانے میں ایک انقلابی تبدیلی منشی پریم چند کا تخلیقی ذہن
عمل میں لایا تھا تاہم اس کے ساتھ ہی یورپ کی جدید تحریکوں کی
طرف اور محمد ام الدین، جلیل قزوینی، منظور حسین، منصور احمد
ظفر علی خاں عنایت اللہ، خلیل صحافی وغیرہ کے تراجم کی بدولت

میں پیش کرتے ہیں اور ان کے تاثر کی صورت کچھ یوں ہے کہ اگر وہ موزن، کلونٹ کو ریاسٹ گندھی کی بیٹی کرنے کی کوشش بھی کریں، یہ لاجوتی کی صورت اختیار کر لیتی ہے، ہلکی سی میس پیدا کرتی ہے، پھر زندگی کی تیز رویں در اسی رگڑ کا دس بھی نہیں دلاتی۔ راجد رگڑ بیری کے افسانوں کا سینڈ سکیپ پھیلا ہوا اور بے کراں ہے تاہم، روشنیوں کو سایوں میں مدغم نہیں کرتے، بلکہ ان کی الگ الگ جزئیات سے ایک ایسا مرکب تاثر تشکیل دیتے ہیں جو اشارہ خیز معنویت حامل ہوتا ہے، چنانچہ ان کی تاثیریت میں فطری موسیقی کا انداز موجود ہے اور یہ دھیمی لہروں پر سفر طے کرتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کی طوفانی ترقی پسند فکر کی طرح تحریک تاثیریت کو الگ کرنا ممکن نہیں، او بار پر اس کے اثرات نسبتاً بالواسطہ ہیں اور یہ متعدد دوسرے رجحانات کی طرح ان کا بیشتر تخلیقات میں بکھرے ہوئے ہیں، چنانچہ حیات اللہ، انصاری، اختر اور یونی، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، ارمہ ممتاز مفتی، مشتاق احمد، غلام الثقلین نقوی، پروین سہ اور ابو الفضل صدیقی وغیرہ کے ہاں تاثیریت کے نقوش واضح نظر آتے ہیں اور یوں ان کے ہاں انفرادیت اور آج کا جو زاویہ نمایاں ہوا، اس میں تحریک تاثیریت کا عمل دخل نمایاں نظر آتا ہے۔

مجموعہ شمسینی
کلام کا مجموعہ
ایسے سرائف
دی پبلشرز اکیڈمی

سینہ ہاؤس، جگت جیون روڈ، لکھنؤ

بھی تیز تر پیش قدمی ہوئی، تحریک کے اس عمل کو مزید ہمیز ان ادیبوں نے لکھی، جنہیں اگر نثری ادب سے براہ راست استفادہ کرنے کا موقع ملا، چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ بیسویں صدی کی مضبوط تحریک جب پھیل گئی تو اس کے بلوں سے تحریک تاثیریت کو بھی جنم ملا اور اس کے زیادہ واضح نقوش بعد افسانے میں ظاہر ہوئے تو یہ کچھ غلط نہیں ہو گا تاثیریت کے یہ اثرات منشی پریم چند کے آخری دور کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ پریم چند نے انسانی زندگی کو سیرت کے آئینے میں پیش کرنے کی کوشش کی اور اس کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ "کفن شے جو" ہے، جو بے شک ایک معروف روایت کی کہانی ہے، تاہم پریم چند اپنے کرداروں کے احساسات اور تاثرات سے الگ نظر نہیں آتے اور یوں وہ ایک زہناک کیفیت سے بھی انسانی رحم اور ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر کا تاثر و مانیت کے گہرا ایسے میں بچکولے لیتا ہوا نظر آتا ہے، اس کا جذبہ تیز اور اظہار بھر پور ہے، لیکن وہ اس نشیلی کیفیت کو پیدا کرنے میں کبھی ناکام نہیں ہوا جو ادیب کے ذاتی تجربے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض اوقات قویوں محسوس ہوتا ہے، کہ کرشن چندر افسانہ نہیں لکھ رہے بلکہ اپنے ذہن اور اپنی روح پر پڑے ہوئے غبار کو اتار رہے ہیں، ہر چند اس کے ہاں "زندگی یوں ہے" کے برعکس "زندگی کیوں ہونا چاہیے" کا انداز نمایاں ہے، تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اس کا تاثر جب افسانہ بن جاتا ہے، تو یہ نہ صرف زندگی کی ایک قاش ہوتا ہے، بلکہ اس میں پورے کرشن چندر کو بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ "جہلم میں ناؤ پر" اور "کرشن کی ایک شام" میں تخلیقی خاصہ خاصہ زیادہ ہے، لیکن ان دونوں کو اب بھی ایک ساتھ پڑھیے، تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر تصویروں کی زبان میں سوچ رہا ہے، اور روشنیوں اور اندھیروں سے ایک ایسا منظر تخلیق کر رہا ہے جس کا تاثر لازوال ہے۔

اردو ادب میں تحریک تاثیریت کے سب سے زیادہ اثرات راجد رنگ بیدی کے ہاں ملے ہیں۔ بیدی کا تاثر سادہ اور لطیف ہے۔ وہ حقیقت کو منہو کی طرح طوفانی بنانے کی بجائے اسے ہموار صورت

ساجد راجا

حسنِ غزل کی یادِ ایشو

ہوں تو اسوس ہوتا ہے کہ ان کے بہت قریبی دوستوں نے بھی ان کی شعر گوئی کے تجرباتی مطالعہ کے باب میں تجاہل یا احتیاط سے کام لیا کسی نقاد نے ان کے شعروں کا گہرائی سے مطالعہ نہیں کیا لیکن ہے ایسا اس لئے ہوا ہو کہ ۱۹۷۰ء سے پہلے غزل کو صنف ہی کو ناقابل اعتناء سمجھ کر بس پشتِ ڈال دیا گیا تھا نظم اور تجرباتی نظم کا درجہ دوسرے درجے کے نظم نگار بھی اچھے غزل گو شعرا کو خود سے کم تر سمجھتے تھے۔ غزل خوب معقوب ہوئی اور غزل کہنے والوں کے قدم دنگ گئے، لیکن جو اس راستے پر ثابت قدمی سے رواں رہے اور جنہوں نے اس صنف کو متراج جان کی طرح عزیز رکھا اور اس اصیاء میں اپنا تمام لہو صرف کر دیا ان میں حسنِ نعیم کا نام بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

حسنِ نعیم کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پہلے دو باتوں کو ذہن نشین کر لینا از حد ضروری ہے اول یہ کہ جدید تجربے کی مدد سے Poet کے مقابلے میں ان کے بیان فکر کی سبک خرامی اظہار کی آزاد نرم روی کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ دوم یہ کہ جدید تر ناؤں کی تقطیبات کے جواب میں ان کے یہاں شعری روایات کے گہرے اور گہ کا مٹنا ملتا ہے ایسا نہیں کہ ان کے اشعار میں نے انقلابات کی کمی ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے اپنے شعری تجربہ کی اساس، نئی ترکیب سے کہیں زیادہ نئے احساس پر رکھی ہے۔

لاحظہ فرمائیے

- سادے جہاں کی سیر کا امکان مل گیا
- بٹائے چمن کو راہ میں طوفان مل گیا

شدید ترقی پسندی کے دور میں؟ ناطقِ اختر لایہائی کی نظم کو نظر انداز کیا گیا اسی طرح ترقی پسندی کی زائلیت کے زمانے میں حسنِ نعیم کی غزل سے چشم پوشی کی گئی۔ میں سمجھتا ہوں نئی غزل کا پیش آہنگ تلاش کرنا مقصود ہو تو حسنِ نعیم کی آواز ہر طرف بکھری ملے گی۔ عصرِ آشنائی کے تفکر کو نئے آہنگ میں ڈھلنے کا رجحان نعیم کی غزل سے شروع ہوتا ہے۔

۱۹۵۳ء میں میں نے نعیم کی غزل پہلی بار پڑھی اور اس قدر متاثر ہوا کہ تمام اشعار میرے حافظے میں اپنی جگہ بند گئے۔ اسی غزل کے چند شعر بلا انتخاب ملاحظہ فرمائیے

شامِ الم کو یاد رکھ صبحِ طرب کے بعد بھی
سوزِ جنوں سے کام لے منزلِ شب کے بعد بھی
دل میں نہ جانے کیا رہا مثلِ شرابِ جستجو
جوشِ طلب کے وقت بھی ترکِ طلب کے بعد بھی
تجھ کو بتا میں کیا صبا ہم نے جلایا کیوں چراغ
آدِ نور کے باوجود دھندلتے شب کے بعد بھی

اس غزل کا اسلوب اور دلکش آج کی غزل سے کتنا قریب ہے اس کا اندازہ غزل گو یاں جدید اچھی طرح لگا سکتے ہیں۔ تو نا اچھی معنی بنیاد و اظہار اور تخلیقی رودی۔ یہ وہ عناصر ہیں جن سے نئی غزل نے اپنے لب و لہجہ کی شناخت قائم کی ہے اور یہ عناصر آج سے ۲۲ برس پریشتر حسنِ نعیم کی غزل میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔ آج جب میں حسنِ نعیم کے تخلیقی سفر پر ایک نگاہ ڈالتا

کی تلخی دیر خوشی کو وہ ذہن کے اس گوشے میں جگہ دیتے ہیں، جہاں
پولے وجود کی دُھند بکھری رہتی ہے، جہاں شعری احساس کا نیم روشن
گہرا سر مرا تلبہ یہی وجہ ہے کہ جب وہ شعر کہتے ہیں تو اظہار و
معنی کی تہہ راہی اپنا جادو جگا دیتے ہیں۔ قبلہ ڈاکٹر وسف حسین
خلل صاحب نے نعیم کی رزم کاری شعری پر تقریر کرتے ہوئے ایک
فرمایا تھا کہ یہ خصوصیت نعیم اور دوتوں میں مشترک ہے، میرے خیال میں
قبلہ موصوف نے رزم شناسی کے باب میں ٹھیک کہا ہے، ہوتی ہے
یہاں "رزم" نہیں بلکہ جذبے کی علامت ہے۔ علامہ کی Play
کا اشاراتی اسلوب ملتا ہے، تہہ داری کے مقابلے میں رچ دار کرتا
دکھائی دیتا ہے۔ میرے نزدیک رزم کا کیا کھڑا فنکار کے دھڑکتے
ہوتے ہیں، شاعر فنکار کو واضح فلسفہ بنانے کی غرض سے رزم کرتا
سہارا لیتا ہے، جہاں غالب نے کیا نعیم کی رزم کاری بڑی حد تک غائب
سے متاثر ہو رہے ہیں، لیکن نعیم نے غالب سے بچ نکلنے کا خوب ہنر
بھی تلاش کر لیا، یہ کہ بلا واسطہ اظہار کے ذریعہ شعری احساس میں
تفہیمات کی طرف مائل یا اس طرح رزم اور تہہ داری پر نعیم کی گرفت
مضبوط رہتی چلی گئی چند مثالیں دیکھیے۔

- کس کو کیا دیتا یہاں، سہرا ہی کیا تھا
- آسمانوں سے تہہ سنگ گرا ہی کیا تھا
- کیا بھرنا کوئی صحرائے تمنائیں حسن
- بے گاہی کے سوال میں دھڑکی کیا تھا
- جہاں ہے بے گاہی سبز جوسالے میں اس کے آج
- گم گم کھڑا ہوا کوئی صحرا فرد ہے !
- میرا محبوب ہے وہ شخص جو چاہے تو نعیم
- سوئی ڈالی کو بھی کشش میں بدل سکتا ہے
- دانشوروں کے قلم میں سید حسن نعیم
- میلان کی بادلی ہے کاش میں سہل کیا؟

• دل کہ اسبے جسم کلبے آب سا گوشہ نعیم
چاند کا آئینہ خانہ، بادلوں کا گھر بھی تھا

• پتہ چلا یہ سواؤں کو رہنے پر
میں بیک وقت تھا سنگ صحرانہ تھا

• کیسے بتائیں کہ غم نے سحر کو غلہ دانش بنایا کیسے
کہاں سے آب و ہوا کو مٹا کہاں سے باد و باران

شعری روایات کے گہرے ادراک کے باوجود حسن نعیم کی
شاعری میں عصری مصلحتوں کا نہایت معنی خیز اظہار ہوتا ہے۔ شکست
خوردگی کے مقابلے میں ٹوٹی ہوئی امید کی جزیرہ، مسلسل تغیر پذیر
تہذیبی اقدار اور بیدار مابطن فرد کے مابین تصادم، سوچتے ہوئے ذہن
کی متواتر تجزیہ کاری اور کردار کی مٹتی ہوئی اہمیت کی بحالی کا عزم
یہ آں بدلتے تناظر میں انسانی روابط کے مسائل کی ہزار رنگ چھائیاں
نعیم کے بیشتر اشعار کے پس منظر میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ نعیم کے ذہنی
رویکر کی اعتباری چھائی یہ ہے کہ انھوں نے ہر سیاسی خطہ دشمن دھونڈ
کی سہی کی ہے۔ فرد کے ہر جذبہ کو خوش یقینی کے سیاق و سباق میں دیکھنے
کا حوصلہ کیا ہے۔ ذات اور عصر کے باہمی اعتماد کو از سر نو تعمیر کرنے کے لئے
نئی ہوش مندی کو فروغ دینے کی جرات کی ہے، عصر کی ہولناکی اور پارہ
پارہ کر دینے والی، وقت کی سفاکیت کے مقابل فرد کو اپنی تخلیقی قوتوں
کا احساس دلایا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نعیم ایسے دین سفر تاریخ شناس
اور تازہ شعور شاعر کا کام تھا، کہ غزل کی متاع فکر و اظہار میں اضافہ
ہوا۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

- وقت ہونے غزلوں سے گیا ذکر گلستان
- اب جو بے غزل نوک نماں، موبہ خوں ہے
- کسی نگاہ نے امید کو دیا چہرہ
- کسی شبیبے سے حسین خیال دیا
- میں جس خیال کو اپنا سمجھتا تھا

وہی خیال رہا کہ حسن خواب بنا

حسن نعیم غزل کی رزم کاری کے فن سے خوب واقف ہیں، غزل کے تجربے

حسن نعیم کی خطبات یاد ہیں

حسنِ نعیم غزل کے ملازمت اور تفرار کے خام مذاہن
نیادہ و سترس رکھتے ہیں اور انہیں اپنے رنگت اور کثرت
رہانے ہیں۔ انھوں نے حبیبؔ کے بعض لطیف و ایک کیفیوں
پہ اظہار کی محراب پر سجایا ہے اور اس کے حسنِ ترسیل کے احساں
اور کھنڈن سے کیے ہیں۔ چنانچہ اشارہ ملاحظہ فرمائیے

• اس نے سینے سے لگایا جو کہا میں نے نہیں
دل میں رکھنے کے لئے اپنا کوئی راز تو دو
• کہاں سے آؤ فراموشیوں کی غم سیکھی
یوہ کیجئے، تو نہ جتنی برق، نہ شنائت سے
• یہ بھی تسلیم کر تو، تجھ سے بچنے کی خوش ہے
تیرے انچل کا کوئی تار ہنسنا تو ہوگا

نہ شعر میں تو جمالیات غزل کی سحراری اپنے کمال پہنچ گئی
ہے، انچل کے ناک کے شبنم میں شاعر نے محبوب کے بے وفائی کے غم کو
بودیات کہ وہی نہیں محبوب سے شکایت کر رہی ہے کہ ام میں خوشی
کی کیفیت ہے!

حسنِ نعیم ان شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے بعض کے استعارے
استاذ کو اپنے انفرادی اسلوب کی شناخت کے لئے منتخب کیا ہے
انہوں نے ان الفاظ کو اپنے اظہار میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وہ ایک
Dimension پیش کرتے ہیں مثلاً لفظ "انا" کی

تخلیق سطح کتنی بلند ہو گئی ہے، ملاحظہ فرمائیے
• موجِ اشک سے بھیگے نہ کبھی نوبِ قلم
وہ انا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا نکھڑا

• ان کے کوچے سے گذرنا تھا اٹھائے ہوئے سر

جذبہ شوق کے ہر لمحہ اپنا چلتی تھی

• اور انہوں نے "سرا" کے ذکاوت استعمال پر غور کیجئے۔

• سرا کے دل میں جگہ تو کاٹ لوں یہ رات

نہیں یہ بشر کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

• وحشتِ سرکہ ذہن میں وہ بھی تھا اجنبی

دل میں رہا مقیم تو اپنے مکان میں تھا

"سرا" اور "اجنبی" میں معنوی ربط کی حسن کارہی بے مثال ہے۔
غزل ایک ایسی صنف ہے کہ اس میں درانے والا ہر لفظ
ہونا چاہئے۔ خاص کر یہ الفاظ "جس" "تو" "ہی" ایسے ہیں کہ ان
کے استعمال میں دراسی چوک چنی تو شاعر رسوا ہونے سے نہ بچ سکا۔
حسنِ نعیم ان معاملات میں انبابتِ باجہ واقع ہوئے ہیں۔ ان کے بیان
ان الفاظ کا استعمال، اظہار یعنی مددگار کے لئے کیا ہے محض وزن
پورا کرنے غرض سے نہیں بلکہ کثرتِ تکرار سے شعروں کے جہاں سے
ہن کی عین ناک مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، نعیم کے شعروں میں ان
الفاظ کے سبب آنے والے معنی مزید کی خوبصورتی ملاحظہ فرمائیے:-

• وہ نہ مالوس ہوں کچھ خاص علامت سے حسن

ایک قصہ مری آنکھوں نے کہا تو ہوگا

• بامِ خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی بھی

خیمہ شب میں بڑی دیر سے ٹہرا تو ہے

• کیا ٹھہرتا کوئی گھر لے لے تیرا میر حسن

یہ گم ماضی کے سوا اس میں دھڑائی کیا ہے

• سر میں اگر جنوں نہ ہو ملتا نہیں بے تاجی

فکر و نظر کے باوجود نام و نسب کے بعد بھی

حسنِ نعیم کا شعری کردار آئینہ نگار میں سرشار نظر آتا ہے

وہ کبھی جذباتی نہیں ہوتا اور اپنی بات کہنے کا ایک خاص اسلوب

وضع کرتا ہے جو اپنا سلسلہ اعلیٰ شاعری کی روایات سے استوار کرتا

ہے۔ نعیم کی غزل ارتقا پذیر رہی ہے اور ایک Perfectionist

کے رویے کی مکمل آئینہ دار ہے۔ سچے چند برسوں سے غزل کے نام سے

جو کچھ لکھا جا رہا ہے اور جس قسم کی جدید شاعری کو بعض نقاد فروغ

دینے میں بساطِ بحر کو شان نظر آتے ہیں اس سے حسنِ نعیم کی سنجیدہ

مزاجی سمجھی جاتا ہے نہیں ہو سکتی۔ وہ غزل کی دستوں اور حدود

اپنے طویل و چھٹی طرح واقف ہیں۔ نعیم الفاظ کے تخلیقی استعمال کے

قابل ہیں نہ کہ بیان کی آرائشی کے۔ بعض آفرینی ان کو عزیز ہے

نہ کہ بے تہ تجربے کی محض چمک دینے والی کمرتب بازی اور خوب

جلنے ہیں کہ اظہار و بیان کے لباسِ خوبصورت ہو جاتے ہیں۔
جب ہر لفظ اپنے مفہوم میں شعریت کا جادو جگا دیتا ہے۔
اب میں آخر میں ان کے وہ اشعار دلچ کرنا ہوں، جو
نئی غزلیہ شاعری کی آبرو ہیں :-

• کیا سمجھ کر مجھ سے الجھ ہیں حسنِ میل و نہار
آپ اپنا روز و شب ہوں آپِ عالمِ تاب ہوں
• آپسے کتنے نئے لوگ مکانِ جاں میں
یام و در پر ہے مگر نام اسی کا لکھا
• مجھے بھی اگر کسی کوہ پر گر دیتا
میں بچ گیا کہ سمندر کا میں خزانہ تھا
• یہ شخص جس کو لطیف ہیں سینکڑوں ازب
نہے تو اور فسردہ دکھائی دیتا ہے !

• جو اپنی دنیا بسا چکا ہے اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے شمس و قمر آگئے کہاں میل و نہار لائے ؟
• سامانِ سد چمن تھا اٹھلے ہوئے قیم
وہ کاروانِ ابر جو آتما کہیں نہیں !
• روح کا لہما سفر ہے ایک بھی انسان کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گھسیا
• ہر لمحہ اضطرار ہے ہر خطہ انتشار
دل کا وہی ہے حال جو دنیا کا حال ہے
• تری نگاہ نے پوچھا تو میں بتانہ سکا
یہ رنگ و رنگِ تعلق ہے اور گہرا ہے
• کیسی کالی رات میتی، کیسا کالا دن چڑھا
جو بگولوں سے لڑا تھا، وہ صبا سے ڈر گیا

فکشن نمبر

آہنگ، گیارہ کا خاص نمبر

جولائے تفریح، معنی خیزی، حیار اور نئے پن کے لئے اُس دنیوی تارِ یخ میں امت ہو گا

ایڈیٹر: نوشاہہ حق

شراکتی ترقیب و ترمیمیں: کلام حیدری و عبدالصمد

جوگندہ پل	شارق ادیب	شوکت حیات	فاطمہ عبدالستار
سلام بن رزاق	اقبال متین	طارق چٹاری	شفیق
اقبال مجید	قمر حسن	احمد دیوسف	م-ق-خان
(ادبیت سے دور)	سید محمد اشرف	سریندر پرکاش	انور قمر

محمد متوفی قلم کار

دی کلچرل اکیڈمی، ریمہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیارہ

ذکر محمد شمس الحق شمس

مخدوم الملک

احمد نام، شرف الدین لقب، مخدوم الملک سلطان الحقین
۶۶۱ھ شعبان کے آخری جمعہ کو قصبہ منیر (پٹنہ) میں پیدا ہوئے
پیرا شریف سے۔ ۶۷۱ھ میں پچھواں واقع ہے حضرت مخدوم کے جدِ اعلیٰ
رہا نام محمد تاج فقیہ جو شہریت المقدس محلہ قدس خلیل کے
ذوالی تھے، بموجب بشارت حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم
۵۵ھ میں ہندوستان تشریف لائے اور قصبہ منیر میں قیام پذیر
ہوئے اور کچھ عرصہ کے بعد اپنی اولاد کو یہاں حضور کریمیت المقدس
سے لگے جس زمانہ میں مخدوم الملک کی ولادت ہوئی اس وقت
اطمان ناصر الدین محمود دہلی کی سلطنت پر حکومت کرتے تھے۔ یہ وہی
نیراوتھی بادشاہ تھے جن کی بسراوفات قرآن مجید کی کتابت پر لکھی
غزنی مخدوم کی پیدائش بھی ایک خدائیس بادشاہ کے زمانہ
میں ہوئی۔ مخدوم کے پدری اور مادری دونوں خاندان صاحبِ طریقت
تھے۔ پدری خاندان کا سلسلہ عبدالمطلب جدا تاجہ حضور اکرم رسول مقبول
صلی اللہ علیہ وسلم سے ملتا ہے اس اعتبار سے آپ قریشی ہاشمی شیخ ہیں
لیکن مادری خاندان کی وجہ سے آپ کو شرفِ سعادت بھی حاصل ہے
آپ کے والد حضرت مخدوم شیخ سیکھی منیری نہایت متقی و ولی کامل
تھے۔ آپ کی ماں حضرت بی بی رضیہ بھی عابدہ اور زاہدہ تھیں۔ آپ
چار بھائی تھے شیخ جلیل الدین، شیخ شرف الدین احمد، شیخ
خلیل الدین احمد شیخ حبیب الدین۔

جب مخدوم کچھ بڑے ہوئے تو مکتب میں بیٹھے اور رواج زمانہ
کے موافق تعلیم شروع ہوئی۔ آپ نے مولانا شرف الدین ابوتوأم سے

علم حاصل کیا۔ اس وقت مولانا شرف الدین ابوتوأم جو کمالِ علم و
فضل کے بہت بلند تھے جیسے انیس عروج پر تھا۔ کم بینوں اور نادانوں کی
سخن چیلنیوں نے سلطان کو مولانا کے اخراج پر مجبور کیا۔ آخر سلطان نے
بعض جیلوں سے مولانا کو بنگالہ کی جانب جانے کا حکم دیا۔ مولانا نے سلطان
کے حکم کو مان لیا اور دلت اپنے اہل و عیال کے ہمراہ شہرناٹگانوں کی طرف
روانہ ہوئے۔ شہر بناٹگانوں مسالوڈ کے زمانہ میں مشرقی بنگالہ کا
دار الحکومت تھا جو ضلع دھاکہ میں شامل تھا۔ ۶۶۷ھ میں مولانا
شرف الدین ابوتوأم دلت سے انٹارگانوں جات ہوئے منیر میں ٹھہرے
حضرت شیخ سیکھی یعنی حضرت مخدوم کے والد بزرگوار نے مولانا کی خوب
مدد کی۔ آپ کی جہان نوازی سے علامہ شرف الدین ابوتوأم
تین برس تک منیر میں ٹھہر گئے (یعنی کا خیال ہے کہ علامہ ابوتوأم
حضرت مخدوم کے نانا قاضی شہاب الدین الملقب بہ پیر گج جوت
جو شہر منیر سے دس میل دور شرق کی جانب واقع ہے جہن کا مزار
جسٹلی میں ہے) کے ہمیں بزرگوری میں تھے۔ اور جس زمانہ میں علامہ منیر
پہنچے، اسی زمانہ میں پیر گج جوت کا انتقال ہوا تھا۔ اسی نسبت سے
آپ منیر پہنچے اور تین سال تک مع اہل و عیال منیر میں مقیم رہے۔ اسی
اثناء میں علامہ کو ایک لڑکی تولد ہوئی جسے عورتوں نے حضرت مخدوم کو
منسوب کر دیا۔ اثناءِ فرسین ہی ہو کر رہا۔ مخدوم سیکھی نے مولانا کو
ہر علم میں کامل، ہر فن میں ماہر پایا اور ان کی کیاقت علمی کے قائل
ہو گئے۔ ۶۷۱ھ میں مولانا منیر سے رخصت ہونے لگے تو مخدوم سیکھی
نے اپنے ہونہار فرزند شیخ شرف الدین احمد کو بغرض تعلیم و تربیت

یہ ایک بزرگ اہل اور وہ جذبہ حق و ایمانیات اور عبادتِ حق سے برسوں سے مکمل پدید ہونا تھا، مہرنگ ہوا۔

مخدوم نے اپنے صاحبزادہ شاہ ذکی الدین کا ہاتھ اپنا اور جہان کے ہاتھ میں دیا اور فرمایا کہ ذکی الدین کو شرفِ اللہ جگہ پر سمجھیے اور شرفِ الدین کو احمد کی راہ میں آؤ اور فرمائیے۔ والدہ خود باخدا و خدا رسیدہ تھیں، الحمد للہ کہا اور بیٹے کو خوش اللہ کی راہ میں چھوڑا۔

حضرت مخدوم قدس سرہ وطن سے رخصت ہو کر دہلی دہلی پہنچ کر مشائخِ دہلی سے ملاقات کی۔ علمائے دہلی کی صحبت و درس میں شریک ہوئے۔ مشاہیرِ دہلی سے ملنے کے بعد حضرت مخدوم نظام الدین اولیاء اللہ سے ملے جو اس وقت قطبِ دہلی تھے۔ جمعیت کی نیت سے حاضر ہوئے۔ اس وقت شیخ کی مجلس میں تدریسِ علمی ہو رہا تھا، مخدوم بھی اس میں شریک ہوئے اور نصابِ فصیح و بلیغ تقریر کی۔ شیخ نے مخدوم کا اعزاز و اکرام کیا مگر یہ کہ ”سحر فیت نصیب دایم مانیت“ بیعت نہیں کی اور اہل بیت کے لئے اور حضرت شرف الدین پانی پتی سے ملے اور فرمایا کہ ”رسید ہے مگر مغلوب الحال ہے، دوسرے کی تربیت کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ اس کے بعد پھر شیخ نجیب الدین فردوسی سے ملے نیت سے ملے۔ شیخ کے مکان کے قریب پہنچ کر آپ پر ایک اور دہشت طاری ہو گئی۔ آپ نہایت متروک و مہملے کے یہ نہی بام کیونکر پیدا ہوئی۔ جب مخدوم صاحب حضرت شیخ نجیب الدین فردوسی کے سامنے پہنچے، تو دہشت کے عالم میں پیدہ ہو گئے بعد سلام علیک کے ٹھیکے اور بیعت کے طے ہوئے۔ شیخ نے بیعت کی اور اجازت نامہ لکھ دیا۔ مخدوم نے عرض کی کہ میں نے تو ابھی کی خدمت تک نہیں کی ہے لہذا روئے طریقہ سے سمجھیے بجا آؤ حکم کی کیونکر ممکن ہے؟ شیخ نے جواب دیا کہ بارہ برس قبل میں بہ حکم حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم یہ اجازت نامہ تحلفے لے

مولا نے سر دیکھا۔ مولا نے بھی ایک قابل جو ہر پرکھا تھا ہاتھ لیا اور آغوشِ محبت میں لے کر اپنے ساتھ سارا گاؤں لے گئے ایک خان پہنچ کر تعلیم میں مشغول ہو گئے۔ گھر سے جتنے خطوط و تحفے علم کے زمانے میں پہنچے، نذرِ غریب ہوئے۔ مخدوم نے ایک زمانہ دراز تک مولانا شرف الدین ابوتوایمہ کی صحبت میں تفسیر، فقہ، حدیث، اصول، کلام، منطق، فلسفہ، ایمانیات اور دیگر علوم متعارفہ کی تحصیل کی۔

تعلیم ہی کے زمانے میں استاد نے اپنی لڑکی کو مخدوم کے ساتھ منسوب کرنا چاہا تھا، مگر مخدوم نے تحصیلِ علوم میں غایتِ اہتمام کی وجہ سے انکار کیا تھا، لیکن نیتِ ایزدی نے یہ جملہ کیا کہ آپ ایک سخت مرض میں مبتلا ہو گئے۔ اطباء کی رائے اس پر معقولہ جوی کہ سوائے ازواج کے دوسرے علاج نہیں، مجبوراً زمانہ درسی میں ادائے سنت ہوئی اور استاد کی خواہش پوری ہوئی۔ یعنی مولانا نے اپنے صاحبزادی کو حضرت مخدوم کی عروسی میں دے دیا، ان سے مخدوم کو تین اولادیں ہوئیں، جن میں سے ایک مخدوم زادہ شاہ ذکی الدین زندہ رہے۔ (آپ کا مزار مبارک ضلع بیرہوم موضع سکدھا عورت مخدوم نگر میں ہے اور زیارت گاہ خاص و عام ہے۔) باقی دو آیام طوفانیت ہی میں میرا آنے کے قبل سارا گاؤں میں انتقال کر گئے اور اپنی ماں کے ساتھ زمین بنگالہ کی آغوش میں جا لیئے۔

بعد فراغ کے مخدوم نے خطوط کا خریطہ کھولا۔ پہلا خط جو کھولا خبر انتقالِ شیخ سیحی منیری پدر حضرت مخدوم کی تھی۔ حضرت شیخ سیحی منیری نے تباریح یا زہم شعبان ۱۳۹۰ھ میں انتقال فرمایا۔ مخدوم کو باپ کے خبر انتقال سے ان کا خیال آیا، محبتِ فرزند کے جوش مارا۔ علامہ ابوتوایمہ سے رخصت چاہی، انھوں نے بہ طیب خاطر اجازت دے دی۔ مخدوم مع مخدوم زادہ شاہ ذکی الدین وطن کی جانب روانہ ہوئے۔ وطن پہنچ کر ماں سے ملے۔ ماں بیٹا دونوں کو مسرت ہوئی۔ تھوڑے دنوں تک ماں کے دائمی شفقت میں مع تمام راحت و آسائش بسر کی مگر آنش عشقِ اہلی جو اندر ہی اندر سلگ رہی تھی،

رکھا تھا۔ تم کو اس کا اندیشہ نہیں کرنا چاہیے۔ مشکوٰۃ نبوت سے
تعماری تعلیم ہوگی اور پیروں کی ولایت حامی رہے گی۔ پھر طریقت
کی روش تلقین فرمائی اور چند نصیحتیں لکھ کر خدم کو دیں اور
رخصت کیا اور فرمایا کہ اگر یہاں تم کسی کی خبر ملے تو نہ لوٹنا۔
خدم دو تین منزل ہی گئے تھے کہ شیخ نجیب الدین قزوینی کی دعا
کی خبر ملی۔ آپ لوٹے نہیں جسب الحکم شیخ وطن کی جانب جا رہے تھے
مگر مست و محمور۔ آپ فرماتے ہیں کہ میں چوں بہ خواہم نجیب الدین
فروسیا پہنچتا ہوں، مرنے در دل میں نہادہ شد، کہ ہر روز ان سے
زیادہ می شد۔

بہیاد (Bahia) کے جنگل میں پہنچتے ہی یہاں ایک منقطع
و اختیار باقی نہ رہا۔ مور کی چنگھار سے دل میں ہولک اٹھی، گریبان
چاک کیا اور جنگل کی راہ لی وہ اللہ تعالیٰ کا خدائی تلاش حق میں
نکلا ہر سو جمال یار ہی نظر آتا تھا جس وقت خدم نے جنگل کی
راہ لی، یہ واقعہ ۶۹۱ھ کا ہے۔ مورخین کا کہنا ہے کہ خدم نے بارہ
بیس تک بہیاد (Bahiya) کے جنگل میں رہے۔ اس کے بعد
راجگیر کے جنگل اور اس کے علاوہ دوسرے جنگلوں میں بسر کی ساری بار
آپ راجگیر کے جنگل میں ہاتھ لگائے بیٹھے ہیں، چوتھیاں حلقے کے اندر
آتی اور جاتی ہیں ایک راہ گیر کو یہ گمان ہوا کہ آپ زندہ نہیں ہیں، قریب
جا کر تاک پر ہاتھ رکھ کر دیکھا تو راس چل رہا تھا۔ وہ ان کو اٹھا کر اپنے یہاں
لئے اور سچے تیار داری کی۔ ان کی دعاؤں کی برکت سے وہ مالدار
اور مال مال ہو گیا۔ دھراؤں کے راجہ ان ہی کی اولاد میں سے ہیں
راجگیر کا نام خدم ام کی وجہ سے روشن ہو گیا ہے اور ہر خاص و عام
اس جگہ سے واقف ہو گئے۔ خدم ام کی ریاضیات اور مجاہدات کے
آسمان اب تک موجود ہیں۔ خدم ام کا کٹ ڈاؤں خدم کا چلہ وغیرہ۔
اسی جنگل سے نکل کر خدم نے بہار میں سکونت اختیار کی۔ راجگیر میں
پہلے کی طرح جنگل باقی نہیں تھا اب تک کچھ آثار رہ گئے ہیں۔
یہاں ہر فرقہ کے تارک الدنیا لوگوں کا گوشہ عزلت رہا ہے۔ گو تم بد
نے بھی یہاں برسوں بیٹھ کر دھیان جمایا ہے اور ان کے بہت سے

مقامات یہیں سے طے ہوئے ہیں۔ ہندو جوگیوں کا بھی یہ زاویہ عبادت
ہے۔ جین مذہب کے فقرا بھی یہاں مقیم ہیں۔ اس لئے اس وقت
بھی یہ مسلمانوں اور ہندو فقراؤں کا گوشہ عزلت ہے، فطری طور سے
یہ جگہ یاد خدا کے لئے بہت ہی موزوں ہے۔ چوں کہ دامن کوہ میں
جنگل واقع تھا اور تنہائی و سکون کا مقام تھا چشمہ آب گرم یعنی
خدا داد حمام جس سے غسل و وضو کا آرام۔ آپ کو بھی یہ جگہ پسند آئی
اور یہاں آپ یاد خدا میں مشغول ہوئے۔

خدم کا حجرہ بہار کے دامن میں ایک گرم جھرنے کے قریب
صالح قدرت نے اپنے ہاتھوں اس طرف بنایا کہ چاروں طرف سے
بڑے پتھر دیوار کی صورت میں اکڑ گئے ہیں اور اوپر بھی ایک مستطیل
پتھر اٹھا ہوا ہے جو چھت کا کام دیتا ہے۔ اس کی سنگی دیوار میں اس
طور سے واقع ہوئی ہیں، کہ ایک چھوٹا سا دروازہ بھی اندر وقت کیلئے
پیدا ہو گیا ہے۔ صالح قدرت نے یہ تماشائی دکھایا ہے کہ پورب کی
جانب ایک درجہ پیدا ہو گیا ہے جس سے شعاع آفتاب پورے طور
سے چھن چھن کر اندر آتی ہے اور حجرہ کو کافی روشن رکھتی ہے الغرض
خدم نے ایسی ہی جگہوں میں عمر کا زیادہ حصہ ریاضیات و مجاہدات
میں بسر کی۔ آپ کی تربیت راج بنوی صلی اللہ علیہ وسلم سے ہوئی،
اور اس طرف سے پیر کے کلام کی تصدیقی بھی ہوئی۔ ہر جمعہ کو جامع مسجد
میں تشریف لاتے اور اپنی صحبت بابرکت سے طالبین کو متعین
فرماتے رہے۔ بعد میں لوگوں کے اسرار سے ایک مکان بیرون شہر بہار
تعمیر کرایا گیا جو اس وقت خانقاہ خدم ہے اور یہ بھی گذارش کی گئی
کہ آپ سجاد نشین کی حیثیت سے خانقاہ کی گدی پر بیٹھیں۔ آپ نے
اس التماس کو قبول فرمایا مگر ان کی طرف مخاطب ہو کر یہ بھی فرمایا کہ
"یار و بھائی مجا سنے مجھے اس حد تک پہنچا دیا کہ اس تجانہ میں لاؤں
بٹھا دیا۔"

چند برسوں کے بعد سلطان محمد تغلق نے مجدد الملک مقطع بہار
کے نام فرمان جانا کیا کہ شیخ شرف الدین احمد زیری کے لئے بہار میں
ایک خانقاہ تعمیر کر دیا جائے اور پرگنہ راجگیر فقرا خانقاہ کے

ہوتا ہے، بہادر شریف میں بسر کیا۔ اس اثنا میں بھی آپ کو ایک ماہ
ادھر اور دھر جنگوں میں رہے۔

آپ کی مجلسوں میں ہر خاص و عام کو بات کرنے کی اجازت
تھی، ایک طرف دس و تدریس ہوتا تو دوسری طرف فقہ و حدیث،
علم کلام، اصول، تفسیر، منطق، فلسفیت، ادب اور تصوف کے
مسائل حل ہوتے تھے ہر شخص کو اس مجلس میں سوال کرنے کی اجازت تھی
خود مخدوم سوالوں کے جوابات دیتے تھے۔ یہ بھی اجازت تھی، کہ سامع
آپ کی رائے سے اتفاق کیے یا اختلاف کرے۔ یہ طریقہ تو ان لوگوں
کے لئے تھا جو یہاں موجود رہتے تھے، بقیہ جن کو مخدوم کی صحبت کا برابر
موقع نہیں ملتا تھا ان کی تعلیم کتبوبات و رسالہ جات کے ذریعہ سے
کی جاتی تھی وہی کتبوبات اب کتابی صورتوں میں متفرق ناموں سے
موسوم ہیں۔ مثلاً مکتوبات صدی، مکتوبات دوسری، مکتوبات
بست دہشت وغیرہ وغیرہ۔

مخدوم کی معاشرت نہایت سیدھی سادی تھی لیکن یہ لازمی
ہے کہ طریقہ زندگی جتنی سادہ ہوگی اتنا ہی اس کا برتنا زیادہ مشکل ہوگا۔
اور پھر اس حالت میں کہ ہزاروں امراء و اہل اقتدار سراور آنکھوں پر
بٹھائے کو موجود ہوں اور ہر طرف سے فائغ الیالی ہی فائغ الیالی نظر
آتی ہو۔ مخدوم کے سجادہ تعلقین پر بیٹھے ہی مولانا نظام مولانا
سب سامان راحت، قیما کر دیا اور اس کے چند ہی برسوں بعد سلطان خٹہ
تعلقے بلکہ راجگیر خراج کے لئے زبردستی واکراشت کر دیا۔ مگر مخدوم غان
موقوفوں سے خود متعلق نہیں کیا اور تھوڑے ہی عرصہ بعد راجگیر کے پرگنہ کو
فیروز شاہ کے عہد میں (جبکہ وہ تعلق شاہی باقی نہ رہی کشتاؤں کے
ساتھ قبول خدمت و راجگیر کے لئے جبر کرے) واپس کر دیا۔ جس وقت کہ اپنے
جاگیر شاہی کو ترک کر دیا اور فیروز شاہ نے آپ کے اخراجات کے لئے نقد
رقم مقرر کر دیا تو آپ نے دوبار سے باہر نکلتے ہی سب مائیں کو تقسیم کر دیا۔
آپ پیر کے نصال کے پوئے پابند تھے۔ آپ کے یہاں دن کو کچھ نہیں
پکتا تھا۔ ایک وقت کھلتے اور وہ بھی نان خشک واپ۔ کیونکہ
آپ غذا کو مثل دوا کے سمجھتے تھے اور یہی اولیاء اللہ کی شان بھی ہے۔

فرقہ کے لئے ان کے حوالے کیا جائے۔ اور اگر وہ قبول نہ کریں تو بد دوستی
نہ سے قبول کیا جائے۔ اسی کے ساتھ ایک مصلیٰ بلغاری بھی اپنی نشانی
بھجی۔ مجدد الملک وہ فرمان اور مصلیٰ نے کہ مخدوم کے یہاں حاضر ہوئے
اور یہ عرض کیا کہ میری کیا مجال کہ جو کچھ بادشاہ نے لکھا ہے اس پر عمل
کروں، لیکن اگر حضور بادشاہ کی التماس قبول نہ فرمائیں گے تو وہ مجھ کو
تقصیر وار ٹھہرائیں گے اور پھر اللہ کو علم ہے کہ وہ میرے ساتھ کیا کرینگے۔
جب مجدد الملک کا امر بہت زیادہ ہوا تو مخدوم نے بد اکراہ قبول فرمایا۔
خانقاہ مخدوم نس میں بنی، اس کا ٹھیک ٹھیک پتہ
نہیں چلتا، مگر واقعات اور محفوظات پر خود کہنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے،
کہ ۲۵ھ اور ۴۶ھ کے درمیانی زمانہ میں خانقاہ کی تعمیر ہوئی۔
ایک مقام علیحدہ جس میں ایک حجرہ رواق تھا مخدوم کے لئے دوست
کیا گیا اور وہی مصلیٰ بلغاری جو بادشاہ نے بھیجا تھا وہاں جا کر کھجایا
گیا۔ مخدوم اس پر مستکن ہوئے۔ ایک مسافر درویش کے بھیس میں حاضر
تھا، اپنی جگہ سے اٹھ کر مخدوم کے حجرہ میں آیا۔ مخدوم اس کی جانب
مخاطب ہوئے۔ آپ نے فرمایا کہ یہ منزل اور مقام تھا راہے۔ میں تو
مجدد الملک کے حکم کی تعمیل کرتا ہوں، کہ اطاعت الالام سے چارہ
نہیں ہے اور یہاں جو کچھ ہے فقیروں پر صدقہ ہے۔ میں تو اسلام ہی کے
لائی نہیں، چہ جائیکہ مصلیٰ کے لافتی ہوں۔ اس پر اس فقیر نے جواب
دیا۔ مخدوم تم کو خانقاہ اور مصلیٰ کی وجہ سے پہچانتا ہے۔ تم کو جو شخص
پہچانتا ہے وہ حتیٰ کی وجہ سے پہچانتا ہے، ہم لوگ یہاں صرف آپ کی
توقیت باطن اور آپ کی طفیل سے آئے ہیں۔ یہاں آپ کی برکت سے
اسلام ظاہر ہو گا اور فوت پکڑے گا۔ مخدوم نے فرمایا کہ نفرا کی زبان
سے جو نکلتا ہے، وہی ہوتا ہے۔ اور یہ مصرعہ پڑھا ہے
اُن را کہ خود سلطان بود اور ہر چہ گوید آن بود

یہاں سکونت پذیر ہونے کے بعد مخدوم کی والدہ ماجدہ اور صاحبزادہ
اور اکثر اعزہ و اقارب یہیں چلے گئے اور مخدوم کے زیر سایہ رہ کر
آرام فرما رہے۔ مریدوں کی کثرت ہو گئی۔ دھندلا سے لوگ آپ کے
گمبیدہ ہو کر آئے۔ مخدوم نے عمر کا بقیہ صحت و عرصہ سال کے قریب

خدم کو مخالفت اوقات کا بڑا خیال تھا۔ آپ کے اوقات نکل منضبط تھے۔ عبادت و ریاضت کے بعد وقت فارغ ہوتا وہ مذہب کی تعلیم خلوں کی مقصد برآری، غور و نوش و خواب و آرام دہی تن جو بنی نوع انسان کے لئے ضروری ہے، صرف کرتے کبھی بھی سماع کی مجلسیں بھی ہوا کرتیں اور خدم کو تو ابدی یعنی ذوق بھی ہوتا۔ تو اہر کے وقت خدم خلوت میں ہوجاتے اور دروازہ بند کر لیتے وہاں کسی کو جانے کی اجازت نہ ہوتی اس میں نکتہ یہ تھا کہ حال و حال کے وقت فقر و کالافاں ہو جاتا ہے، کیوں کہ ایسے اوقات میں فقیرانہ نوع بشر سے باہر سے تو بہتر صورت ہی نظر آتی، کہ خلوت میں ہوجاتا "خلق مجتہد حضور اکرم سرور عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ صدیوں بعد بھی خدم کے دربار میں اخلاق محمدی (سنی اللہ علیہ وسلم) کی پوری عینک نظر آتی تھی۔ جنہوں نے اپنے مریدوں، مستفیدوں اور شاگردوں کے ساتھ وہی بڑا ذکر کرتے تھے جو ان حضرت علی اللہ علیہ وسلم اپنے اصحاب رضوان اللہ علیہم اجمعین کے ساتھ فرماتے تھے۔

حضرت خدم برابر اپنے مستفیدوں پر طلب علم کی تاکید فرماتے آپ کا قول ہے کہ "جیسے جل تمام شقاوتوں کی اصل ہے ویسے علم تمام سعادتوں کی اصل اور جڑ ہے۔ تمام نجات عمل سے حاصل ہوتی ہے۔ اور تمام ہلاکتیں عمل سے پیدا ہوتی ہیں۔ پس مومن کو جیسے شقاوت کو فرسے بھانا چاہیئے، ویسے ہی عمل اور جاہل سے بھاگنا چاہیئے" علم سے خدم کی کیا مراد تھی، وہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں، کہ آدمی جو کچھ کرتا ہے اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو وہ جو خدا تک پہنچاتی ہو جیسا کہ طاعت۔ دوسری وہ جو خدا سے غافل کرتی ہے، جیسا کہ معاصی۔ ان دونوں قسموں کا علم تمام آدمیوں پر فرض ہے۔ اس علم کے ساتھ عمل اگر قبیل ہو، وہ خدا اللہ شریعہ اور بغیر علم کے اگر کوئی جان پر بھی نہیں جائے اور کثیر العمل ہو تو بھی وہ خدا اللہ قبیل ہے، بلکہ وہ ثمت ہے نہ ہوگی مثلاً اگر کوئی بغیر علم کے تمام عمر جاہلہ و ریاضت کرتے تو جیسا وہ ہے ویسا ہی رہے اور یہ دیکھا ہی ہوگا جیسا کہ کسی نے بغیر و قرآن پڑھا ہو۔ عمل بغیر علم کے واضح مثال یہ بھی ہے کہ ایک شخص جاہل

ہے علم عمل کرتا ہے مگر بجائے چار رکعت کے ایک سلام میں پانچ چھ رکعتیں پڑھتا ہے، روزہ نہ وقت افطار کرتا ہے، اس کا اس کو کیا فائدہ ہوگا۔ ثمت ہے مزدنہ ہوگی تو اور کیا۔ آپ کو حتی العباد کا بڑا خیال تھا کبھی حتی العباد کے احوال کو آپ جان نہیں رکھتے، بلکہ اس کو امام معاصی سمجھتے تھے۔ اس حتی میں صرف انسان یا مسلمان کی قید نہیں، بلکہ انسان، حیوان، مسلمان اور غیر مسلم سب خدم کے خیال میں برابر تھے۔

خدم ہ بتا دیا عموم کل مسلمانوں کے ساتھ نہایت خلوص کا تھا۔ ان کے رنج و راحت میں حتی المقدور شریک ہوتے اور ان کی دیکھ کر اور دل دہی فرماتے۔ خدم کا اپنے اعزہ و اقربائے ساتھ بھی فیاضانہ برتاؤ تھا۔ صلہ رحمی کا رشتہ کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ ماں، بھائی اور دیگر عزیز و اقارب کے جو حق ہوتے تھے، تاہم بشری برابر دلکے، آپ کے بھائی اور ان کے خیال برابر آپ ہی کے یہاں پلے بھتیجی اور پوتی کو بیٹرن کی طرح پالا جن کے جتنے حقوق تھے، ان کے ایفا میں ہرگز کوتاہی نہ فرمایا۔

خدم کو اظہار کلمات سے متفر تھا اور اس کو شاد و نادر جاہل رکھتے تھے۔ ثمت سنی اور بے نوا فی ظاہر کرتے آپ فرماتے ہیں کہ جس قدر کلمات میں مشغول ہوا، اسی قدر کلمات دینے والے سے روگردانی کی۔ ایک بار آپ کی مجلس میں اکثر مشائخ نے اپنی اپنی مناسبتیں اور آرزوئیں بیان کیں۔ جب آپ کی نوبت پہنچی تو فرمایا کہ میری آرزو یہ ہے کہ میرا نام نہ اس جہان میں رہے اور نہ اس جہان میں۔ شیخ منہاج الدین جھونے سات حج کئے تھے، بارہا خدم پر بطور طعن کے الزام دیا کرتے تھے، کہ خدم نے حج نہیں کیا۔ خدم عذر شرعی پیش کرتے تھے۔ ایک بار یہی تہہ و پیش تھا اور مولانا مظفر علی صاحب نے اس پر بھی موعود تھے۔ مولانا کو طیش آگیا۔ آپ نے منہاج الدین سے کہا۔ "حرم کعبہ را در استیغ غلامان شرف بنگر" حاجی صاحب نے جو نظر کی تو پوئے حرم کعبہ کو دیکھ لیا۔ شرمندہ ہوئے حضرت خدم کو مولانا کی یہ بات پسند نہ آئی، بہت ناخوش ہوئے اور تین دنوں تک مولانا سے کوئی گفتگو نہ کی اور پھر بولے تو یہ بولے "اگر میں نہ ہوتا تو

تم حضور ثانی ہوتے۔

حضرت مخدوم اول دھبہ کے متشرع تھے کسی بھی حالت میں آپ کا قدم جانہ شریعت سے نہ ہٹا۔ اور اس میں آپ کو نہایت خلوت و مرض الموت تک میں اس کا خیال نہ چھوٹا۔ وصال کے دن عصر کے وقت حضرت مخدوم وضو کرنے لگے۔ اتفاقاتاً منہ دھونا بھول گئے۔ آپ کے بھائی شیخ خلیل الدین نے ٹوکا۔ آپ نے از سر نو وضو کیا۔ آپ فرماتے ہیں: "باشرع ہوشیار باش و باعقل دیوانہ۔ باعشق آشنا باش و باغفل بے گمانہ۔" پھر ایک جگہ فرماتے ہیں کہ "بہر مقامے کہ بری و بہر مرتبہ کہ برائی باید کہ قفلہ شرع باشی۔" پھر ایک جگہ ارشاد ہے "سلامتی دماں است کہ مومن بر حد علم مشرع باشد۔ نہ سرموئے پیش شود، نہ پس آید۔" دیکھنے میں تو یہ چار جملے ہیں، مگر حقیقت میں اپنے اندر چار بحر و قار پو شیدہ رکھتے ہیں۔ ان کا اہل مفہوم اور صحیح مطلب تو اپنے ذوقِ سلیم سے نکل سکتا ہے۔ ترجمہ مندرجہ ذیل ہے:

یعنی ارشادِ محمدی و تعلیمِ محمدی پر علم و سادہ ضروری ہے کیونکہ بزدلیہ شانِ محبوبیت اس کی تبلیغ ہے اپنا حق معاف کر سکتے ہیں اپنے محبوب کا حق معاف نہیں کر سکتے۔ باری تعالیٰ کے حضور میں تمہاری دیوانگی تمہاری گستاخی ممکن ہے کہ مٹا ہو جائے، مگر یاد رکھا کہ محبوبیت میں جہاں ڈرامائی ہوئی، یقین جانو کہ وہ عملِ خطیہ ہو کر رہے گا۔

عشق سے آشنائی یہ ہے کہ عبت کے اصول پر دین کا کام کرو اور عقل اس کی مخالفت میں راہ دکھائے تو اس کی ایک منور کتا ہی بلند مرتبہ تم کو عامل ہو جائے، پر مشرع شریعت کی تقلید باہر قدم نہ رکھو ایمان کی سلامتی اس میں ہے کہ مومن علم شریعت کی حد سے تجاوز نہ کرے۔ اسی حد میں اپنے کو رکھے۔ سرموئے گئے پیچھے نہ ہو۔ آپ کا قول تھا کہ لا الہ الا اللہ حقیقت ہے اور محمد رسول اللہ شریعت

مخدوم کے مرید لاکھ سے نام لکھے۔ ان کے درویشی میں شیخ مظفر ملکی، ملک نادہ فضل اللہ اور مولانا نظام الدین خاص طور سے یاد کئے جاتے ہیں۔

مخدوم نے بڑی عمر پائی۔ اس عرصہ میں سلطان ناصر الدین سے لے کر فیروز شاہ بادشاہ تک گیارہ فرماں روا دہلی کے تخت پر بیٹھے۔ آخر عمر میں اگرچہ آپ کی بعادت کمزور ہو چکی تھی، مگر بالکل زوال کی نہ تھی جسم کی طاقت لازمی طور سے کم ہو گئی تھی، مگر تمام حیاتِ بلا راہ غیر اپنے سائے کا سایہ آپ خود کر لیتے تھے۔

۸۲ھ کی شب کو ایک سوا گھنٹے میں ہی میں مخدوم نے ولادت فرمائی۔ ۸۲ھ میں شبِ ششم کو پنجشنبہ کی تھی۔ نمازِ عشاء کے وقت وصال ہوا۔ اور بیچِ شب کے دن چاشت کے وقت مدفون ہوئے۔ آپ کا مزار اندس شہر بہار (جواب آہ) وجر سے بہار مشرق میں کہاجا نا ہے) میں ہے، اور بڑی دنگا کے نام مشہور ہے، جو زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ قبر کچی ہے، اس پر کنگر نہیں ہے۔

مخدوم کو چونکہ نجیب الدین فردوسی سے بیعت تھی آپ کا خاندان طریقت فردوسیہ ہے۔ مگر تعلیم راہ سلوک و معارف کی چونکہ بلا واسطہ پیر خاص حضرت سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم سے ہوئی اس لئے آپ اویسی ہیں ماویا اس لئے یہ کہنا کہ آپ اویسی فردوسی ہیں، بے جا نہ ہوگا۔

غیاث احمد گدائی کے افسانوں کا مجموعہ

بابا لوگ

قیمت: اٹھ سو روپے

دہلی کلچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیارہ

احمد یوسف

صورتِ آگ بے کیفی کی

اس کا چہرہ دیکھا؟ اس کا پیر ہن سرخ؟ اور اس کی پیشانی؟
 اُف میرے خدا! کتنی ہی متوازی گئیں اس پر کتنی ہیں۔
 آرٹسٹ نے کہا: "یہ کچھ دس سال کی نشانی ہے"
 میں نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا: "ہوش میں ہو۔ ایسے
 وہ ہزار ہا سال کی نشانیاں ہیں۔ خدا کی پناہ"
 اس نے ذریعہ لب مسکراتے ہوئے کہا: "تم ضرورت سے زیادہ خائف ہو"
 نہایت زود دیکھ کے بعد بالآخر یہ طے پایا کہ آرٹسٹ کی نشانی
 میں اس تصویر کی اصلاح کرنے کا اور اس تصویر سے ایک قابل صورت
 نکل آئے گی۔
 آرٹسٹ اکثر وقت نکال کر آجاتا اور ادھر ادھر کی باتوں
 کے بعد اس تصویر میں گم ہو جاتا۔
 تصویر رنگ، قلم اور برش۔
 میں اپنی دنیا میں کھویا رہتا اور ادھر آرٹسٹ تصویر کی گرم
 اندھیوں کو براہِ اندک کر کے اس کے اندر صبا کی مست خرامی آباد کرنے کی
 سعی کرتا رہتا۔
 دیر تک وہ تصویر میں ڈوبا رہتا اور تب ٹھنڈی سانس لیتا۔
 جو ایسے وقتوں میں لی جاتی ہے، جب آدمی تھک کر دوسرے دن کے لئے
 کام اٹھا دیتا ہے۔
 پھر آرٹسٹ میرے قریب تپائی پیرا کر بیٹھ جاتا، جیب سے
 سگریٹ نکال کر منہ میں دیتا، اور اسے ایک خاص انداز سے جلا کر میرے
 منہ پر دھواں پھینکتے ہوئے کہتا: "اب کسی اندھ کو ڈنڈا دکھا"

آپ ہی سوچیے، کہ صبح سے شام تک اگر آپ ایک ایسی
 تصویر دیکھتے رہیں کہ جس کی آنکھوں میں سینکڑوں من بکری کا جہنم
 روشن ہو۔ ایک قدم آگے بڑھے اور نکلنے والوں نے آگیا، جس کے
 چہرے پر ایسی عجیب گھٹائیں اٹھ رہی ہوں جو ایک عالم کو اپنی پلیٹ
 میں لے لیں، جس کے پیہن میں کبھی نہ بچنے والی آگ کا جھلکاں بھاؤ، اور
 جس کی پیشانی پر شکن در شکن جال سا بچھا ہو۔ تو پھر آپ کا کیا
 عالم ہو گا۔

ایسی صورت دیکھ کر آپ خوف زدہ ہوتے ہیں، جلتے ہیں،
 گرہٹے ہیں۔ کیا یہ نیت و نالہ ہو جائے، کیا یہ فن کے ٹکڑے اتر
 جائے اور جس طرح آپ ان احساسات کا کوئی صحیح نام نہیں دے سکتے،
 اس طرح آپ اس کی بربادیوں کے بدلے میں بھی کسی خاص نتیجے پر نہیں
 پہنچ سکتے، کسی طرح وہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے۔

اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب صبح تا شام ایک ہی کمرہ میں
 رہنا ہو، اور کمرہ کا ایک اہم گوشہ اس کی تصویر کے لئے مخصوص ہو، تو
 آپ اس سے نظر نہیں چڑا سکتے، نہ لکھیں بند کئے تو آپ کمرے میں چل پھر
 نہیں سکتے۔

یہاں تو یہ صورت تھی، کہ جب ذرا گردن اٹھائی دیکھ لی،
 میرے اس مسئلہ پر ایک آرٹسٹ دوست سے گفتگو کی،
 ادھر کی ایک قسطوں میں اسے ساری بات بتا سکا، کہ وہ غریب بھی بڑا
 دور ناما بھگتا سا آدمی تھا۔

میں نے آرٹسٹ سے پوچھا: تم نے اس کی آنکھیں دیکھیں؟

میں بھی کیسا دیوانہ ہوں کہ میں تو نہ ہوا پر اڑا سکتا ہوں نہ اکیلے کشتہ میں سمندر کی بدست لہروں پر بہہ سکتا ہوں اور نہ ہی ننگے پاؤں برف کی سطح پر دوڑ سکتا ہوں۔ خوشی کیا کسی صوم خیزوں والے پتے کا نام ہے۔ یوں بھی انتہاء ہی کی خوشی روح کو مرہ بنا دیتی ہے۔

پھر بھی وہی یکجہتی مجھ پر غالب آتی جا رہی تھی۔ وہ تصویر کا موسم بھی بدلا بدلا سا دکھائی دینے لگا تھا۔ تب ہی ایک دن شب سا خرد و نا ہوا میری بوی کا ایک پلیٹ میں کچھ سیب ادا ایک چھری لے لکائی اور انھیں میز پر رکھ کر کچن میں چلی گئی۔

میں اپنے بستر پر لیٹا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ ایک باب ختم ہوا تو میں نے نشان لگا کر کتاب دکھ دی اور پلیٹ کی طرف بڑھا۔ اچانک یہی نظر اس تصویر پر جا پڑی اور میرے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔

اس کی آنکھوں میں پھر وہی چمکنا ریاں نمود کر آئی تھیں اس کے ماتھے پر پھر وہی صفت در صفت شکنیں ابھری تھیں اور اس کی پیریں پھر اسی طرح سرخ ہو گئی تھیں۔ تصویر کی آنکھیں اس پتھری پر جمی تھیں جو سپیدی کے درمیان رکھی تھی۔

میری چیخ سن کر میری بوی دوڑتی ہوئی آئی تو میں نے اسے بھراؤنی ہوئی آواز میں کہا۔ "آرٹسٹ! اے تو اس سے کہنا یہ تصویر یہاں کب چھینک کے اور اس کی جگہ ایک نئی تصویر بنا دے۔" یہ تصویر کبھی جیسے سدھرتی گئی۔

ایک صبح میں نے تصویر کو دیکھا تو یوں لگا کہ موسم کچھ بدل چکا ہے، لیکن تصویر کا میرے دل نے میرے خیال کی تردید کرتے ہوئے کہا۔ وہ اصل تمام باتیں تھیں جو موسموں کے عادی ہو گئے ہو۔ آرٹسٹ پھر ایک دن آیا اور اپنے کام میں لگ گیا۔

اس کے بعد اس کا یہ معمول ہو گیا کہ جب کبھی اسے موقع ملتا اور دھرا دھری چند ایک سی باتوں کے بعد تصویر کا رخ کرتا،

تب ایسا ہوا کہ اگر میرا دل کہتا کہ مجھ سے تمہارا خیال ہے کہ تصویر میں وہی ہو گئی ہے، وہ تو وہی ہے، تو میں سختی سے اس کی بات کو غلط ثابت کر دیتا کیوں کہ مجھے یہ صاف صاف نظر آ رہا تھا کہ وہ بلاخیز موسم تیز کی گندہ جارا رہا ہے اور اب کوئی دم میں ٹھہری ہواؤں کے قافلے آیا ہی جاتے ہیں۔

ایک دن آرٹسٹ آیا، تو تصویر پر کچھ دیر کام کرنے کے بعد اس نے اعلان کر دیا کہ آج اس کا کام ختم ہو گیا۔

میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر فحشہ کی احساس جھلک رہی ہے۔ اس نے مجھے چھیڑتے ہوئے کہا: "اب خدا اس تصویر کی طرف دیکھو۔"

میں نے تصویر کی طرف نظر دوڑائی، تو اس کی آنکھوں میں خوش و خرم آبادیوں کا گیت جھک رہا تھا۔ اچھے پرستہ کی کمر میں چمک رہی تھیں، چہرے پر ایک روشنی کا نشہ جلیگا رہا تھا اور اس کے پیریں میں سینکڑوں تارے جھللا رہے تھے۔

میں خوشی سے جھوم اٹھا۔ "آرٹسٹ! تم واقعی گر پڑے ہو۔ تم نے اس کے اندر کے شیطان کو نکال بیٹھا ہے۔"

مجھ پر عجیب سی کیفیت طاری تھی کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ میں آسمانوں میں اڑا جا رہا ہوں، کبھی یہ کہ میں ایک تہا کشی پر کھڑا کٹر شرجی موجود کے دوش پر تیزی سے بہتا جا رہا ہوں۔ ننگے پاؤں برفیلی سطح پر دوڑتا جا رہا ہوں۔

وہاں میری خوشی نے میرے اندر کبھی نہ ہونے والی باتوں کی مرقع بھری تھی۔ کئی دنوں تک مجھے اس کیفیت نے سرشار رکھا۔ لیکن جب یہ خوشی کی لہر گزر گئی اور میں نے ابیدر کا جائزہ لیا تو میں نے سوچا

احمد یوسف

جسے۔ ماورائے عمار افسانوں کا بھگوئے

روشنائی کی کشتیاں

قیمت: پندرہ روپے

دی کلچرل کیڈمی رینہ ماؤس، جگ جیون روڈ، گیت

ملکہ خدیجہ شہید حُشَّاتِ دُندیں

خوفناک دھڑکنے سے زمین و آسمان زیرِ آٹھ تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ ساری دنیا اور سارا جہاں بھی کی طرح مسک اٹھا۔ لوگوں کے پناہ نور و پے در پے دھماکوں سے کانوں کے پردے چٹ پٹے تھے۔ زمین پر مضطرب انسانوں کا ازدحام بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ سب دہشت زدہ اور ڈر میں مبتلا تھے۔ مگر کہیں عذاب سے نجات نہیں تھی۔ گھبراہٹ اور پیکھاؤ ان کے دل پر غلا ہی غلا تھا، سوائے ایک گولہ سوار کے جو عین ان کے سروں پر ملوث ہو کر رہا تھا۔ انہیں سمجھ میں ہوا کہ ان کے وجود قطعاً قتل ہوئے۔ تشنگی سے ان کے چہرے پر زخمی ہو جانے لگے، وہ قتل ہو جانے کے سارے جسم پر زخمی ہو جانے لگے۔

"قیامت! اپنی ملک! جنت سے ایک موتی کی آواز ابھری اور پھر دیکھتے دیکھتے پوری دنیا قیامت قیامت کی بے ساختہ چیخوں کی تکرار سے گونجنے لگی، ہلکا ہلکا شوم ہو کر آوازوں کی آوازوں کا شور مچا رہا تھا۔ سب کچھ ایک دھڑکنے کو جھپٹی جھپٹی آنکھوں سے گھور رہے تھے اس بے کسی میں کہ کہیں ان کے لئے پناہ نہ ہو۔ خوف و دہشت اور اذیت کے احساس نے ان کے چہروں کو سرخ کر دیا تھا۔ ہر جسم پر ایک ہی چہرہ نظر آ رہا تھا۔ سوختہ اور کربناک۔ ان کے چہروں سے نکلنے والی چیخیں بڑی تیز تھیں... اس افراتفری میں کہ خود اپنی شناخت بھی مشکل تھی، لوگوں نے ایک شخص کو دیکھا جو اپنے سینے پر دو ہونہ لٹا ہوا تھا۔ اس کا سر اٹھا ہوا تھا۔ اس کی تیز نظریں جتن کا جائزہ لے رہی تھیں۔ اس کے ہونٹوں پر بڑی پامراہٹ کا مہمکتی اور آنکھوں میں سخت جھپٹ۔ ایسی کیا بات ہو سکتی۔ یہ ہنگامہ کیوں ہے؟ بے پناہ شور میں اس کی آواز دھڑکنے لگی تھی۔ مگر یہ اندازہ کر کے نہ کچھ بول رہا ہے، اس شخص کے چاروں طرف لوگ جمع ہو گئے۔ زمین پر کھڑے رہنے کے سبب وہ سب کے سب شدید اذیت کی کیفیت میں مبتلا تھے۔ اپنی اپنی چیخوں کو روک کر انھوں نے سنا۔ وہ کہہ رہا تھا: "تم لوگ اتنے بدحواس کیوں ہو رہے ہو، کیوں جھج رہے ہو؟ وہ جیسے کہ ماحول سے بے نیاز ہے جس کھر رہا تھا۔" لے قیامت آگئی ہے قیامت!"

سب ایک زبان ہو کر بولنے لگے: "اچھا، یہی قیامت ہے؟"

اس کی آنکھوں میں ہلاکی معصومیت اور استعجاب تھا۔ "ہاں ہاں تمہیں سوجھتا نہیں کیا تم نے آسمانوں کو جھپٹے نہیں دیکھا، ریزہ ریزہ پہاڑ، یہ سوار، کیا تمہیں کچھ نظر نہیں آتا، کچھ حسوس نہیں کرتے تم؟۔۔۔ دیکھو، ہمارے تلوے جل رہے ہیں، ان سے کسی بواہی ہے۔ تلووں سے اٹھتا ہوا دھواں کیا تمہیں نظر نہیں آ رہا ہے؟"

"ہمت تیرے کی، یہی قیامت ہے؟" اس شخص کے زوردار قہقہے میں گہرے آوازوں کا شور تھا۔ لوگ سہم کر اس کا منہ دیکھنے لگے تھے۔

"تمہیں یقین نہیں آتا؟ وہ بدستور مسکرا رہا تھا۔ "ادھر دیکھو"

اس نے اپنی لمبی آستین اوپر اٹھا دی۔

"یہاں دیکھو۔۔۔" اپنے لباس کے زوردار سا کھسکا کر دکھایا، تب لوگوں نے لرز کر دیکھا، اس کے جسم کا سارا گوشت جل کر ختم ہو چکا تھا،

سیاہی مائل ٹہنیوں کا پتھر ان کی نگاہوں میں تھا جس پر خون کی آلودہ کاؤ بندیں لگی تھیں، خشک اور سیاہ بوڑھیاں!

بیگم کی سلاکت

(تفصیل ایک باب میں)

(وقت) وہی کچھلا پر منتظر ایک وسیع ڈرائنگ روم۔ دائیں دیواروں میں سائے کو بیرونی دروازہ، کچلی دیوار میں دروازے دونوں دروازوں کے میں درمیان میں ایک مربع آتش دان کے اوپر دیوار پر پٹے نواب صاحب کی بڑی سی تصویر جو بھاری سہرے چوکھے میں جڑی ہے بائیں جانب کچھ کونے میں ایک سائینگ ٹیبل اور کرسی اور سامنے کونے میں ایک دیوار کے درمیان دیوار میں بڑی کھڑکی جو اس وقت کھلی ہے اور شام کی دھوپ اس میں سے آ رہی ہے، کھڑکی کے باہر کچھ پیلے ہیں جن کی شاخیں جھک کر کمرے میں جھانک رہی ہیں۔

ڈرائنگ روم کے مرکز میں سامنے کی طرف ایک بڑا اور قیمتی صوفہ سیٹ قوم کی شکل میں رکھا ہے، بڑے صوفے کے سامنے ایک چرم صوفے کا نچلا سٹیل میز ہے، بڑے صوفے کے دونوں کناروں پر میسے ہی دو چھوٹے میز بھی ہیں جن پر دو لکھ دانیائیں بڑی ہیں، صوفے کے صوفے کے میں دو نچلی گڈے دار کرسیاں بھی ہیں۔ ایک دائیں جانب سامنے کی طرف لگی ہے اور دوسری بائیں جانب کھڑکی کے سامنے بڑی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ابھی ابھی اس پر بیٹھا کھڑکی کے باہر کا نظارہ کر رہا ہوگا۔

کمرے کے پیچھے دونوں کونوں میں خوبصورت فلور لمپ رکھے ہیں، دیواروں پر جدید وضع کے بجلی کے ٹیڈ ہیں، جو چھت کی جانب روشنی پھیلتے ہیں۔ فرش پر پوسے کمرے کے برابر ایک قیمتی قالین ہے۔

جب پردہ اٹھتا ہے تو دو قریباً ادھیر عمر کے مرد باتیں کرتے ہوئے دائیں دیوار کے دروازے کے داخل ہوتے ہیں، ایک ذرا موڑے ہیں، بشاش چہرہ۔ جو سوچنے کا عادی نظر نہیں آتا۔ گہرے نیلے رنگ کا بڑھیا ساسوٹ اور چکرار لگائے جو تپنے ہوئے ہیں بات چیت سے صاحب خانہ معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے دبلے ہیں۔ چہرے پلٹنیری کی مسکراہٹ ہے۔ انکے اوپر چورچ دار بوجھ ہے پچھنے ہوئے ہیں جنھل کا دھیری جوتہ ہے جس پر گرد جی ہوئی ہے، ہیٹ کڈائی سے ننگی ستی یا لاپرواہی کا عالم ٹپکتا ہے۔

مہمانانہ آواز: (گھر کے اندر سے) جی سرکار!

موٹے: چائے۔

(موٹے صاحب ہاتھ تلے ہوئے صوفے کے پیچھے سے نکلتے ہیں اور وہ میانی صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں)

موٹے: لیکن تم یہ بتاؤ کہ کچھ پچھیں برس تم کہاں غائب تھے

مہمانانہ: صاحب نے مرآت آپ کو دیا، انھوں نے یہ بھی بتا

موٹے صاحب: چلو چلو۔ اے میان تکلف کیلئے تھا، اراپ

گھر۔ (دوسرے کو بات کے اشارے سے اندازا ہے۔)

کچھ صاحب: بجائی تکلف تو نہیں تھا، لیکن تکلف کیلئے

(دائیں جانب آرام کرسی پر بیٹھ کر) لیکن آخر قصہ کیا ہے؟

موٹے: قصہ بعد میں بتائیں گے، پہلے تم آرام سے بیٹھ، چائے پو۔

کہ میں رہا کجاں ہوں۔

موہٹ: یہی تو بت یا نہیں — وہ علی گڑھ میں تھے، صادق
ہاں ساتھ۔۔۔۔۔

دُجیلے: (سوچتے ہوئے) صادق؟ — وہ جو ”پونج“ صاحب
کے ذمے۔۔۔۔۔

موہٹ: آؤں، ہوں ہوں، نہیں جی، وہ وہ مباحثوں میں بوجھ
کھولتے تھے۔

دُجیلے: شکستہ تھی، ان تو پٹاخہ کھونا

موہٹ: جی ہاں، پٹاخہ۔ تو پٹاخہ صاحب سے اپنا ٹک باڈی
بمبڑ ہو گئی۔ بولے ”تم کہاں؟“ میں نے کہا ”میں کہاں؟“
بڑے تپاک سے ملے میں نے پوچھا کہ ”جی“ کہاں ہے؟۔۔۔۔۔

دُجیلے: چورن۔۔۔۔۔؟

موہٹ: او۔۔۔۔۔ ان — معاون کرنا، تمہیں کچھ دینے پر چورن کرتے تھے۔

دُجیلے: یعنی —؟

موہٹ: خدانہ خواستہ گستاخی سے نہیں — پیارت — محبت ہے۔

سچھے — محبت سے (دُجیلے پھر کہہ کر بولنا چاہتے ہیں لیکن نہیں

روکتے ہوئے) ان ہاں، مجھے معلوم ہے۔ جواب بھی نام

رفیع الزماں ہے۔ وہ تو بے خیالی میں میرے منہ سے جو۔۔۔۔۔

— یعنی وہی عرف عام نکل گیا۔ دل میں ہم سب لوگ تمہاری

عزت کرتے تھے، بات یہ ہے کہ تمہاری گفتگو میں کرکھا یا پیاس

ہضم ہو جایا کرتا تھا اس لئے دوستوں نے تمہارا یہ نام

دھردیا۔

رفیع الزماں: (ذرا ہنس کر) تو میری گفتگو سے آپ اپنے ہاتھ کو

درست کرنے کا کام بھی لیتے رہے۔ تجھ کیا پتہ تھا کہ آپ

لوگوں کے منہ لے لے کر خراب رہتے ہیں۔

موہٹ: (تپاک سے) آگے نا (اپنی موج میں۔) واہ تم بھائی بنے نکلے

نہایت مندوں آدمی ہو!

رفیع: بھائی —؟

موہٹ: (ن۔۔۔۔۔) ہاں ہاں۔۔۔۔۔ بد میں بتاؤں گا واقعہ کیا

ہے۔۔۔۔۔ چلے پو (آواز دیتا ہے) میرا۔ چلے لاؤ۔

اٹوٹا: (باہر سے) اجی لایا سرکار!

موہٹ: جلدی!۔۔۔۔۔ (رفیع سے) ہاں تو میں کہہ رہا تھا — کیا

کہہ رہا تھا؟

رفیع: (سجھتے ہوئے) تم یہ کہہ رہے تھے کہ جب نواب صاحب

فوت پڑے (کچھ تصویر کی رات اشارہ کیے) تو انہوں نے

درخت میں بہت سی دولت اور حقوڑی سی عقل تھکے لئے

چھوڑی۔

موہٹ: ہاں ہاں۔۔۔۔۔ تو ذکر ہو رہا تھا ابامیاں کا — (دیکھ کر

چونک کر) نہیں تو، ابامیاں کی بات کب ہوئی ہے۔

رفیع: (ہنس کر) واہ سجاد خان صاحب! آپ بھی خرا نہیں بولے۔

سجاد: ہاں، یاد آیا۔ وہ صادق کی بات ہو رہی تھی۔

رفیع: تو صادق سے آپ کو پتہ چلا کہ میں مراد آباد چھوڑ کر پاکستان

آ گیا ہوں، اور اس میں دولت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

سجاد: بالکل بالکل۔

رفیع: اور خوش ہوں کہ ”نکلتی ہزار نعمت ہے“

سجاد: (ہنس کر) نہیں یہ تو اس نے نہیں بتایا۔ (کچھ دیر کے

دائیں دوڑنے سے ہیرا ٹپ میں چلے کے برتن اور پیٹ میں

مٹائی وغیرہ لے کر داخل ہوتا ہے) یہاں سامنے رکھو۔

(بیرا سجاد کے سامنے بیڑ پر چیزیں لگا کر وہیں چلا جاتا ہے۔

سجاد چلے جاتا ہے اور ساتھ ہی گفتگو بھی جاری رکھتا ہے)۔

نہیں یہ تو معلوم ہی ہے کہ میری شادی کو کوئی بیس برس

ہو چکے ہیں۔

رفیع: اور ایک حد نہایت مؤثر قسم کی میگ ہیں۔

سجاد: جی ہاں۔ نہایت مؤثر!۔ اور سات عدد مؤثر تھے بھی ہیں۔

رفیع: مبارک ہو۔

سجاد: (شرار کے انداز میں) مبارک! اس سے زیادہ بھلا ہو سکتے

تھے: بیگم کی صحت اچھی نہیں۔

رفیع: میں سمجھتا ہوں۔

سجاد: تمہیں تو معلوم ہی ہے ہم کالج کے زمانے میں بھی...

رفیع: جی ہاں جی ہاں!

سجاد: تو میں یہ عرض کر رہا تھا، کہ اللہ کا دیا بھی کچھ ہے....

رفیع: لیکن۔۔۔

سجاد: لیکن ایک بھائی نہیں ہے۔

رفیع: بھائی؟۔۔۔ لیکن تمہارے تو ایک چھوٹے بھائی تھے جو شاید

جاپان چلے گئے تھے یا کہیں پانی لینے چلے گئے تھے۔۔۔ کوئی

ایسی بات ہوئی تھی۔

سجاد: (آہ بھر کر) خیر، اس وقت کو جانے دو (چائے کی پیالی پیش

کر رہا ہے) تم چلے پو اور ہمارا غم غلط کرو۔

رفیع: تمہارے ہاں غلط کرنے کی چیز تو کوئی نظر نہیں آ رہی۔ درمختہ

کرنے کی چیزیں اللہ دو ایک ہیں۔

سجاد: (اسی تانسف سے) وہ میرا چھوٹا بھائی اس جاپانی لڑکی کے بچہ

میں خاندان کی ناک... خیر لعنت بھیجو۔

رفیع: سچ کچھ ہو، ناک چیز ہی ایسی ہے۔

سجاد: (چونک کر) نہیں بھائی! میں واقعہ کا کہہ رہا ہوں لعنت

بھیجو سارے واقعے پر اور مجھے تو خبر بھائی کی تمنا بھی

نہیں تھی۔ ہماری بیگم اپنی ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہیں۔

رفیع: ہاں سنا تھا... ادھر کی پوری جائداد بھی اب ادھر ہی ہے۔

سجاد: ارے جائداد کو کون کہہ رہا ہے تم سجدیگی سے بات تو منو۔

رفیع: کون کا فرسخیہ نہیں ہے جب سے پاکستان آیا ہوں، سوائے

جائداد کے اور کسی چیز کے بلے میں سجدیہ ہو ہی نہیں سکا۔

سجاد: خیر!۔۔۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ ہماری بیگم کے پاس اللہ کا

دیا صوب کچھ ہے جائداد ہے بچے ہیں۔ ماشاء اللہ اچھا خاصا

ہونا خداوند ہے۔ لیکن ہر وقت کڑھتی رہتی ہیں۔

رفیع: بھائی نہیں ہے۔

سجاد: قطعی۔۔۔ اب بھائی ایسی چیز ہے جو یہاں مہیا نہیں ہو سکتا۔

رفیع: (سوچتے ہوئے) ہاں، جب تمہارے سر مرحوم بھائی کے

تو تمہارے لئے تو یقیناً ذرا مشکل ہی نظر آ رہا ہے۔

سجاد: (خوش ہو کر) تم بات کی تہہ تک پہنچ گئے ہو۔ بھائی صحت

کرنا خالہ جی کا گھر نہیں ہے اور چونکہ یہاں اس اور سرسکا انتقال

ہو چکا ہے، بیگم کی ناامیدی قدرتی امر ہے۔

رفیع: ان حالات میں امید قائم رکھنا ذرا حوصلے کا کام ہے۔

سجاد: (فاتحانہ) لیکن اس نے امید نہیں چھوڑی۔ ابھی تک نہیں

چھوڑی۔

رفیع: حیرت ہے۔!

سجاد: جی ہاں! اس نے مجھ سے کہا کہ میں اپنے کسی منہ بولے بھائی کو

اُس کا منہ بولا بھائی بنوا دوں۔

رفیع: نیک خیال ہے، لیکن اس تلاش برادر میں میرے فتنے کیا گاہے؟

سجاد: تمہیں یاد ہے کہ تمہیں میں نے ایک مرتبہ بھائی کہا تھا۔

رفیع: ضرور کہا ہوگا، لیکن بیسیوں آدمی ایسے بھی ہیں جنہیں میرے

سامنے تھے مگر ایک سے زیادہ مرتبہ بھائی کہا تھا۔

سجاد: میں نے اس مسئلے پر بہت غور کیا ہے اور تم ہی سب سے زیادہ

موزوں نظر آ رہے ہو۔

رفیع: کیوں، میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے؟

سجاد: بات یہ ہے کہ بھائی بننے کے لئے جتنی شرائط ہیں وہ کوئی

اور پوری نہیں کرتا۔

سرفیع: یعنی۔۔۔؟

سجاد: سب سے پہلے یہ کہ بیگم اور بچے علی الترتیب اپنے بھائی

اور رماؤں کو اسی گھر میں رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

سرفیع: اور آپ کو کیسے معلوم ہے کہ میں یہاں رہ جاؤں گا؟

سجاد: صادق نے بتایا کہ تمہیں ابھی کوئی گھرا لٹ نہیں ہوا۔

میرے سبب دوسرے دوستوں کے پاس اپنے اپنے گھر ہیں۔

بیوی بچے ہیں۔ یہاں تمہیں ہر طرح کا آرام ہوگا اور اگر

منظوم کو مانجھ دیکر قصیدہ معقول صورت بنایا جاتا ہے۔
رفیع: ہم نہیں، شکر ہے! اپنے کی دوسری پائی بنا کر پیتا ہے!
(خاموشی)

رفیع: کب سے سوچ رہا ہوں؟
سجّاد: سوچنا بدل کر تم سے کہوں یا نہ کہوں؟
رفیع: اگر ادا کرنا عجب نہ رہتا ہے تو بالکل نہیں۔
سجّاد: (بیزاری سے) نہیں ہیں۔

رفیع: تو کہو۔
سجّاد: تم نے ہماری بیگم کو بوڑھے کہا بات لڑنے سے کیا کہہ گئے تم۔
رفیع: کچھ نہ کہہ لو تو عقدہ ٹھٹھٹھ — غصہ لے چلے بناؤں۔
(دوسری پیالی میں چائے اٹھاتا ہے)

سجّاد: ہاں بناؤ۔ بات یہ ہے کہ بیگم اور بچوں کے گھمبیر طبع
میری ذات کچھ حرف غلط ہو کر رہ گئی ہے اس گھر میں میرا
کوئی مقام ہی نہیں رہا۔

رفیع: ہاں۔۔۔ (اُسے پیالی بنا کر دیتا ہے)
سجّاد: اپنے گھر میں میری حیثیت سوں ہے۔ پہلے بیگم پھر بچے
— اور پھر ہم۔۔۔ میں جتنے عرب عام ہیں صاحب خانہ
کہتے ہیں وہ ہم ہیں۔ سب سے

رفیع: یہ تو شادی کرنے سے پہلے سوچنا چاہیے تھا۔ ہم نہ کہتے تھے
کہ شادی مت کرو۔

سجّاد: اس وقت کیا تھا۔ اچھی خاصی ایک ملازم مل گیا، شرمیلی،
چھوٹی موٹی سی لڑکی تھی۔ میں کیا پتہ تھا کہ یہ اندر سے سامراجی
ذہنیت کی نکلیں گی۔ اور پھر نہ پتے۔

رفیع: گو یا اس سامراجی طاقت نے اب نوآبادیات بھی اپنے ساتھ
ملا لی ہیں۔

سجّاد: ایمان سے۔ واللہ

رفیع: پھر تو سیاسی صورت حال کافی متحرک ہو چکا ہے۔

سجّاد: برسوں سے ہے۔ اب تو ساری بات مسلہ کشمیر ہو گئی ہے کوئی

تم وہ حالت شروع کرنا چاہتے ہو تو کر سکتے ہو۔

سرفیج: تو اب گھر ولاد کی طرح گھر ولاد کے قائل ہیں

سجّاد: وہ سب یہ ہے کہ آدمی پڑھا لکھا چاہیے۔ ہماری بیگم کچھ
ادبی ذوق رکھتی ہیں انھیں معذرت ہے کہ ادب ہمارے
دوستوں کے حصے میں اتفاقاً نہایت کم آیا ہے۔

رفیع: میرا خیال تھا کہ ادب سے زیادہ یہ ادبی بیگم میں آئی ہے۔

سجّاد: اس کے علاوہ بیگم کی شرمیلی تھی کہ ان کا ہونے والا ہجرتی
معقول صورت ہو۔

رفیع: آتا اللہ و آتا اللہ را جوں (دُکھتے ہوئے) اچھا بھائی،
خدا حافظ۔ چلے کا شکریہ!

سجّاد: امان بیٹھو بیٹھو۔ کہاں جا رہے ہو؟

سرفیج: واپس لاہور!

سجّاد: خیریت؟ آخر ہو کیا ہے؟

سرفیج: اگر تم بھائی کے امیدواروں میں سے میرا نام کاٹتے ہو تو
بیٹھنا ہوں۔

سجّاد: اچھا بھائی، بیٹھو تو سہی۔ بگڑ کیوں گئے؟

رفیع: (بیٹھتے ہوئے) آخر مجھے کیا مشکل پڑی ہے کہ تم سے گالیاں
کھاؤں۔؟

سجّاد: (بھرت سے) گالیاں؟

سرفیج: ابھی تم مجھے سالانہ پر مہر تھے!

سجّاد: (دشمن کر) بھائی میں نہیں سالانہ نہیں کہوں گا۔ کہو تو
کچھ کرنے دوں۔

رفیع: اور تم بالکل ستم مجھ سے چھیر غانی کر رہے ہو۔

سجّاد: چھیر غانی؟ کیسی چھیر غانی۔۔۔؟

رفیع: ابھی تم کہہ رہے تھے کہ معقول صورت ہوں اور میری طرف
پیادہ سے دیکھا بھی تھا۔

سجّاد: نہیں نہیں۔ (بہن کر) بھائی تم معقول صورت قطعی نہیں
کہہ رہے تھے۔ مگر کچھ بھائی بنا

حل ہی سمجھ میں نہیں آتا۔

رفیع: تو میں وہ قازی ہوں جس کے ذمے اس ناپاک اتحاد کا خاتمہ کرنا ہے۔

سجاد: اس سے زیادہ — میں نے سوچا تھا کہ اگر تم یہاں پر رہ جاؤ، تو اس گھر میں میرا بھی کوئی ہمنوا ہو۔

رفیع: (سوچتے ہوئے) ہوں — حالت تمہاری واقعی قابلِ رحم ہے کہ میں متعلق طور پر یہاں رہ نہیں سکتا۔

سجاد: تو پھر کیا کیا جائے؟

رفیع: تو کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ وہ مجھے عارضی بھائی بنالیں۔

سجاد: عارضی بھائی کیا معنی —؟

رفیع: یعنی عبوری دور کے لئے — دوسرے لفظوں میں وہ اپنے

بہن برادر اور با برادر ہوتے کا تکلیف دہ وقت اس خانہ زاد حقیر شخصیت سے پر کر لیں۔

سجاد: (متفکرانہ زین) معلوم نہیں کہ بیگم اس پر رضامند ہوں گی یا نہیں —؟

رفیع: وہ میں انھیں قائل کروں گا۔

سجاد: (خوش ہو کر) سچ — واللہ جواب آدمی ہو — بلواؤں بیگم کو —؟

رفیع: شوق سے۔

سجاد: (اٹھتا ہے اور آواز دینے کے لئے منہ کھولتا ہے) بیگ —

(رُک جاتا ہے اور تشریش سے رفیع کو دیکھتا ہے) یا ایک

بات ہے، تم ہمارا ماننا۔

رفیع: نہیں نہیں۔ کہو۔

سجاد: بیگم اس صلیب میں دیکھ کے تمہیں عارضی بھائی بھی منظور نہیں کریں گی۔

رفیع: کیا کیا جائے، اس وقت تو میرے پاس ایک ہی حلیہ ہے پہلے

معلوم ہوتا تو دوسرا کہیں سے آنگ لاتا۔

(سجاد تنقیدی نظروں سے اسے دیکھتے ہوئے ہی

کے کندھو متا ہے۔)

سجاد: خیر، کوئی بات نہیں — دیکھیے اس کا بھی کوئی بندوبست کتے ہیں۔ (آواز دیتا ہے) بیڑا۔

آواز سنا: آیا حضور!

سجاد: (سوچتے ہوئے) ہٹک تو غیر ٹھیک ہو جائے گی لیکن جوتوں کی حالت بہت خراب ہے۔ کیا میرے بچے کے پاؤں کا؟

رفیع: سات نمبر۔

سجاد: (سوچ کر دہرتے ہوئے) سات نمبر — میرا خیال ہے کہ

میرے بچے بھی سات ہی نمبر کا جوتا رہتا ہے۔ (بیرا کچلی دیوار کے

دائیں دروازے سے داخل ہوتا ہے) دیکھو برقی اٹھا کر لے جاؤ

— اور میرے کپڑے پھیلے آؤ۔

بیڑا: بہتر! (برقی سمیٹ کر ٹرے میں رکھتا ہے)

سجاد: اور سو — ثریا بی بی کے میز پر سرمدانی ہوگی وہ لیٹے آئیں

بیڑا: جی بہت بہتر! (برقی اٹھا کر اسی دروازے سے باہر چلا جاتا ہے)

رفیع: سرمدانی؟ — برکھو! جو رہتا ہے میرا؟

سجاد: میں جی نہیں۔ اب تم چپ رہو۔ اوکھلی میں سرمدیات تو دیکھنا

پر مت بولو۔ (راٹنگ ٹیل کی طرف بڑھتا ہے)

رفیع: اچھا بھائی جیسی تمہاری مرضی۔

(سجاد راٹنگ ٹیل کا ڈھکنا اٹھا کر ایک کنگھی نکالتا ہے

اور پھر رفیع کی طرف لڑکتا ہے)

سجاد: اب بولو جلو نہیں سیدھے کھڑے ہو جاؤ۔

(رفیع اٹھ کر ساکت کھڑا ہوتا ہے۔ سجاد بڑی محنت سے

کی مانگ نکالتا ہے۔ پھر اس کی اچکن پر برقی کرنا مشین

کرتا ہے۔ بیرا کپڑے پھیلے دروازے سے داخل ہوتا ہے)

بیڑا: مجھے دیکھئے حضور، میں کرتا ہوں برش۔ (کپڑے بھول کر قریب

رکھ دیتا ہے — سجاد دیرے کو برش سے دیکھتا ہے۔ سجاد ذرا

بے ہوش ہو کر بنظر فریاد اسے دیکھتا ہے)

بیڑا: ثریا بی بی نے سرمدانی اٹھائے نہیں دی حضور۔

سجاد: ٹیکسٹ ٹیکسٹ، کیا معنی نہیں۔ (سجاد بے

برش لے لیتے

سجاد: اچھا جاؤ، بیگم صاحب کو اطلاع کرو کہ لاہور سے رفیع صاحب

تشریف لے گئے ہیں۔

بیرا: جی رفیع صاحب؟

سجاد: ہاں۔ ان سب کا ذکر میں نے ان سے کیا تھا۔

بیرا: جی بہتر حضور! (بیرا واپس اسی دروازے سے نکل جاتا ہے)

سجاد: لو اب جلدی سے یہ پتہ پتہ کر دیکھو۔

رفیع جوتا پاؤں میں ہیں کر دیکھتا ہے ہوشیار آتا ہے۔

رفیع کل کپاؤں کی طرف دیکھتا ہے

رفیع: اگھر ٹھے سے قضا داتا ہے۔ دوسرا جو ران سال دیجئے۔

سجاد: تم جوتوں کی دکان میں نہیں ہو۔ اب آرام سے بیٹھا جاؤ، اور

دیکھو بھائی بن کر دوست کو مت بھولنا۔

رفیع اطمینان سے سامنے دامن ہاتھ والے جھوٹے سونے پر

بیٹھ جاتا ہے۔ سجاد ڈرائیگ میل میں برش اور کنگھی واپس

رکھ کر لوٹتا ہے۔ اچانک رفیع کے پرنے جوتوں پر نظر پڑتی ہے

اور انھیں جلدی سے اٹھا کر بائیں جانب کھڑکی سے باہر پھینک

دیتا ہے۔ رفیع گنگنا نا شروع کرتا ہے۔ سجاد مٹھیاں بیچنے

بے چینی سے ادھر ادھر ہلتا ہے۔

رفیع: (زیر لب مسکاکر) میں نے کہا، یا تم نے اور تمھارے بیرے نے

بڑی بے دردی سے برش مارا ہے۔ میرا خیال ہے کہ گرد کی تہ

اچکن سے اڑ کر چہرے پر جم گئی ہوگی۔

سجاد: وہ چمک کر (واحد) گھر اگر جیب سے دو مال نکالتا ہے،

اور رفیع کا منہ جھاڑنا شروع کرتا ہے۔ جیسے آہستہ ہوتی ہے،

سجاد اچانک ایک دم وہر کھڑا ہوتا ہے۔ کچھ دیواریں

بائیں ہاتھ کا دروازہ کھلتا ہے اور بیگم سجاد داخل ہوتی

ہیں۔ مہربانیتیں چھتیس کے لگ بھگ جسم فربہ کی طرف

والی انداز میں پتے پتے بولے ہوئے، آنکھوں پر

چشمہ، چہرہ پر مسخ گیسوا۔ رفیع اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

سجاد: (اسی اعمدہ کی کیفیت میں، بیگم — یہ میں میری دوست

ہوں۔ جو۔۔۔)

(پنے منہ پر جھڑپ سے ہاتھ رکھ لیتا ہے)

رفیع: (ادباً بکالتہ ہوئے) تجھے رفیع الزماں ہے ہیں۔

(بیگم سجاد غور سے رفیع کو دیکھتی ہیں)

بیگم سجاد: تشریف رکھئے تشریف رکھئے۔ انھوں نے کل ہی

ذکر کیا تھا آپ کا۔

(بیگم سجاد دیوان پر اور رفیع اس کے صوفے کی بائیں کرسی پر

بیٹھ جاتا ہے۔ سجاد بائیں دیوار والے دروازے کے سامنے کھڑے

ہوئے باہر دیکھنے لگتا ہے۔)

بیگم: آپ کس وقت تشریف لائے؟

رفیع: شام کے چار بجے بس پہنچی ہے۔ اس میں آیا۔

بیگم: آپ نے چاک تو۔۔۔۔

سجاد: (حلدی سے بڑھ کر) ان کو پوچھنا ہوتی — (رفیع سے)

میں نے کہا تھا نا کہ بیگم میرے بغیر کبھی چلے نہیں پیتیں۔

اور میں ان کے بغیر نہیں پیتا (اولادیتا ہے) بیرا۔!

بیگم: یہ کھیں نہیں ہوت تو میں عجیب سے سہارا ہوجاتی ہوں۔ یوں

تو ماشاء اللہ۔۔۔۔۔ (ادباً کرتے ہوئے) لیکن ان کے داس

گھر کا سارا نظام چلتا ہے۔ یہ خیر خاص ہوں تو چلتے تمام رنگ

جاتے ہیں۔

رفیع: جی ہاں، جب سے آیا ہوں، سجاد بھائی آپ ہی کا ذکر

کر رہے ہیں میں نے میاں بیوی میں کہیں اتنی زیادہ محبت

نہیں دیکھی۔

بیگم: (شرارہ) جی ہاں۔ میں لاکھ کہتی ہوں، اس عمر میں یہ چونچلے

اچھے نہیں گئے، لیکن (پلائی طبیعت ہے — ان کا

طبیعت میں محبت ہے۔

رفیع: جی ہاں، یہ کانٹے لہنے سے ہی ایسے ہیں۔

بیگم: اچھا۔ تو اس لہنے میں کس سے محبت کرتے تھے؟

• مسئلہ: معاف فرمائیے! سچ بات منہ سے نکل جاتی ہے۔

بیگم: (ذرا ہنسا کر) جی —؟

رفیع: میرا مطلب تھا جھوٹ بات میں مطلقاً چاہتا ہوں۔

بیگم: (نرمی سے) آپ کی کوئی بیوی بھی ہیں؟

رفیع: جی نہیں۔

بیگم: (خوش ہو کر) یہ تو بڑی اچھی بات ہوئی۔

رفیع: جی ہاں! شرمیلیاں کی حریمانی ہی رہی ہے اب تک۔

بیگم: (توجہ بدل کر) تو کیا آپ کو کبھی بھی کسی خوش فہمی نہیں ہوئی؟

سجاد: (ایک دم بیچ میں بول کر) بہت دھمکے آئے سے پہلے مجھے

یہ کہہ رہے تھے کہ اگر دنیا میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے

تو ہمیں کی — اور ہمیں کی خاطر اس کا شکیں یہاں چلے

آئے، ورنہ دیکھو کہ آج کل فرصت کہاں؟ (دوڑیں جانب

آرام کر رہی ہیں بیٹھا ہے تو یا بہت تھک گیا ہے۔)

بیگم: (رفیع سے) میں نے سنا ہے کہ آپ کو ادب کا بہت شوق ہے۔

رفیع: اے ہر۔ اور صحتاً بچھو نا سمجھ لیجئے۔

بیگم: (خوش ہو کر) آپ نے ادب لطیف کے تازہ پرچے میں

جلال انصاری کا افسانہ دیکھا؟

رفیع: جی کونسا؟ — اچھا وہ — جی ہاں بہت عمدہ تھا۔

بیگم: (ناک پوٹھا کر) اچھا، میرے خیال میں تو بے حد لغو تھا۔

رفیع: (مسکرا کر) جی میں نے طنزیہ ”عمدہ“ کہا تھا — ورنہ

جلال انصاری کیا افسانہ لکھے گا۔

بیگم: انہیں صاحب اس نے ابھی تک سب افسانے اچھے لکھے ہیں،

اسی میں اگر کمزور ہو گیا ہے کچھ۔

رفیع: ہم تو دیکھ میں سے ایک دانہ دیکھتے ہیں یہی ایک افسانہ دیکھا

اور رائے قائم کر لی۔

بیگم: لیکن بطور ایک نقاد آپ کو چاہیے کہ اس کا مکمل سحر پر

پڑھیں۔ جلال انصاری صاحب اس وقت اردو کے بہترین

ادیبوں میں شمار کئے جاتے ہیں ان کی تحقیقات سے لاعلمی...

رفیع: دوستوں سے اور کس سے — اسے یہ بات شریف اہل

انسان تھے کسی ملائی کی طرف آنکھ اٹکے کبھی انہوں نے

نہیں دیکھا۔

بیگم: (مطمئن) ہاں مجھے معلوم ہے ابھی یہ کہہ رہا تھا کہ صاحب

چلے پیچھے ہیں۔ مجھے بالکل یقین نہیں آیا۔ جھوٹ بول رہا

تھا۔ (سجاد سے) یہ ناظم بہت جھوٹ بولنے لگتا ہے — اسے

چھٹی دینی پڑے گی۔

(بیرا کچھل دیوار کے دائیں دروازے سے نمودار ہوتا ہے)

بیگم: جی سرور! (سجاد پیچھے ہٹ کر دروازے سے اٹھا صاف کرتا ہے)

بیگم: (دُعب سے) ناظم.....

رفیع: (بات کا ٹکڑے قطع کر لایا ہوتا ہے) لیکن وہ میری حماقت تھی

میں نے دونوں پیالیاں جو مٹی کر دیں۔ بیرا سمجھا سجاد بھائی

نے چائے پی لی۔

بیگم: ہاں تو یہ بات ہو گئی ہوگی (سجاد کی طرف دیکھ کر) میں نے کہا

آپ بھی کیوں نہیں جانتے؟

سجاد: (مسکراتے کی کوشش کرتے ہوئے) ذرا گری لگ رہی ہے —

دروازے کے پاس بڑی عمدہ ہوا آ رہی ہے۔)

بیگم: (بیرے سے) چائے لاؤ۔

بیگم: جی ہرگز سرکار!

(اسی دروازے سے لوٹ جاتا ہے۔)

بیگم: (رفیع سے) بھائی کئے میری خواہش سن کہ آپ حیران تو ضرور

ہوئے ہوں گے؟

رفیع: جی نہیں قطعی نہیں — یہ تو ہر عین فطری ہے۔ ہر عورت

کے دل میں یہ خواہش ہوتی ہے کہ اسے ایک باپ، ایک بھائی،

ایک میان اور ایک بیٹا مل جائیں کہیں سے، جہیں وہ جی بھر کر

سکے۔

بیگم: (چمک کر) جی!

رفیع: میرا مطلب تھا جی بھر کر مر لے۔ (دہن کر) کہہ گیا میں

رفیع: بات یہ ہے کہ نئے کھنے والوں کے ہر رجحان کا ساتھ دینا ایک نفاذ کے لئے پرامن ہے خصوصاً مطالعہ کے لئے کسی ایک صنف کو انتخاب کرنا پڑتا ہے مگر آج کل اردو زبان کو چینی حروف میں لکھنے کے جو تجربات کئے جاتے ہیں میں ان کا مطالعہ بڑے غور سے کر رہا ہوں۔

بیگم: (حیرت سے) جی؟ — اردو کو چینی حروف میں؟ —
رفیع: (خفاہ) تو گویا آپ کو علم ہی نہیں ہے۔ اسے سنا ہی ہے تو ہماری مستقبل کی ندامت ہے۔

بیگم: لیکن میں نے کہیں اس کا ذکر نہیں پڑھا۔
رفیع: جی ہاں! — اکثر تجربے پہلے معینہ راز میں رہتے ہیں۔

بیگم: تو آپ کو کیسے پتہ چلا؟
رفیع: میں تو دیکھ رہا ہوں صاحب، میرا تو ہمیشہ ہی سراغ لگانا تھا۔ جی ہاں۔ اور دینیات اور ناول کے امتزاج سے جرمی مخلوق آ رہی ہے وہ تو آپ نے دیکھی ہوگی۔

بیگم: جی، دینیات اور ناول —؟
رفیع: جی ہاں وہ تو کافی مقبول ہیں آج کل — ”پدرم سلطان“ — ”پاکدامن جرنیل“ — وغیرہ (بیراجا نے لے کر داخل ہوتا ہے اور صفحے کے سامنے چھوٹی میز پر لٹکا کر چلا جاتا ہے)

بیگم: جی ہاں بڑی کامیاب چیزیں ہیں — اور آپ تو نہیں پیچھے کا جائے۔۔۔؟

رفیع: جی نہیں شکرتہ! — بہت پی ہے۔
بیگم: (دیوان سے اٹھ کر صفحے پر آکر بیٹھ جاتی ہے — سجاد سے) آپ کے لئے بناؤں؟

سجاد: جی نہیں — (پھر جلدی سے) جی ہاں ضرور ضرور۔
بیگم: (گھور کر سجاد کو دیکھتی ہے) آپ ذہنی طور پر غیر حاضر کیوں ہیں؟

سجاد: (چونکا کر) کیا مجھ سے کہہ رہی ہیں؟
بیگم: (طنز سے) جی ہاں۔ کیوں کا لگے زبانی دے گئے۔ بہت کھڑے ہوئے ہیں۔

سجاد: (ذرا غصہ سے) بیگم سچ پوچھو تو میں کالج ہی کے زمانے کا سرسبز ہاتھ آئینہ دن تھے! — کیا آزادی تھی!

بیگم: (تیرہ سال کی) تو یہاں تو جھگڑتے ہیں کیا؟
سجاد: (جلد سے) نہیں ہیں! بکھرے ہیں اٹھ کر چلے کی خالی پیالی اٹھا لیتا ہے۔ اسے حالی دیکھتے تو ہاتھ سے پس کر کر جاتی ہے اور ٹوٹ جاتی ہے۔

بیگم: (چنگ کر) کیا کہہ رہے ہیں! دیکھتے نہیں ابھی چلے نہیں تھے۔ (سجاد جلد سے واپس اپنی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔)
(خاموشی)

رفیع: مولانا حالی رحمۃ اللہ علیہ، خدا انھیں جنت نصیب کرے۔ بیوی کے ہاتھ میں نہایت عمدہ شکر گئے ہیں۔ (ایک شعر اس وقت یاد آ رہا ہے۔ عرض کرتا ہوں —

وہ چلے کو شہر دستہ کرنے والی
خطا دار کو درگزر کرنے والی
بیگم: (مسکراتے ہوئے) تو کوئی آپ سے سیکھے!
(چائے بنا رہی ہے اور اپنی چائے اٹھا کر پیتی ہے)

رفیع: آداب بجالاتا ہوں۔
بیگم: میرا خیال ہے کہ ہم بطور بھائی بہن کے نہایت موزوں رہیں گے۔

رفیع: میرا بھی یہی خیال ہے۔
سجاد: (کمر سے اٹھ کر) مبارک باد۔ مبارک باد۔
(بیگم گھور کر سجاد کو دیکھتی ہے، سجاد واپس کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)
رفیع: اور یہ تو خیر کرنا ہی ہے کہ میری حیثیت بڑے بھائی کی ہوگی اور آپ چھوٹی بہن ہوں گی۔

بیگم: جی ہاں بہن تو دنیا کے دھندوں میں ایسے چھنکے ہوئے

رفیع: ہاں ہاں میں جانتا ہوں — اچھا وہ عمر تھی کہاں؟
سجاد: (آہ بھر کر) کم بخت نے شادی کر لیا۔

رفیع: یہ بڑی زیادتی ہے۔ عورت کو، خصوصاً خوبصورت عورت کو شادی کبھی نہیں کرنی چاہیے۔ خوبصورت عورت تو ایک فیاض ہے جسے عجائب گھر میں رکھنا چاہیے، تاکہ کسی کی ذاتی ملکیت نہ بن سکے۔

سجاد: واٹر! (پھر کچھ انداز میں) لیکن عورتیں پتہ نہیں لیاں شادی کرنا چاہتی ہیں۔

رفیع: نامعاقبت اندیشی — بدذوق۔

سجاد: ساری دنیا کی محبت چھوڑ کر ایک آدمی کی ہو رہی ہیں۔ اب میں تم سے سچ کہتا ہوں کہ اگر میری بیوی نے مجھ سے شادی نہ کی ہوتی، تو میں اس سے بے حد محبت کرتا۔

رفیع: تم کیا بھی اس سے محبت کرتے۔

سجاد: (چونک کر) کس سے؟ — میری بیوی سے —؟

رفیع: اے بھائی، تمہاری بیوی تو نہ ہوتی۔ اس وقت تو وہ محض ایک حسینہ ہوتی۔

سجاد: لیکن یہ میں برداشت نہیں کر سکتا تھا۔

رفیع: یہ ہے نامصیبت — تم جیسوں نے دل لاکر ہم مردوں کا لوشیا ڈبو رکھا ہے — برداشت نہیں کر سکتا —

مار ڈالوں گا — وغیرہ — آخر عورت کو کہنا پڑتا ہے، کہ

شادی کر لو — اور نتیجہ؟ — چلا آ رہا ہے بچے پہ بچہ۔

اب خوشی ہو تو —؟

سجاد: سچ کہتے ہو۔ ان بچوں نے تو یہی سب بات ہی نہیں کہنے

دیتے تھے؟ آہٹ ہوتی ہے۔ سجاد جلدی سے چلنے کی پین

اٹھا کر منہ میں اندل لیتا ہے اور فوراً والے منہ مبارکرا

(بگیم مع ثریا کے اسی پچھلے درد انہ سے مدخل ہوتی ہے)

ثریا کی عمر تیرہ چودہ برس ہے۔ چھل اور شوخ ہے

معقول صورت لڑکی ہے)

ہماری عمر کیا ہے ہم چھوٹے چھوٹے کھیل کرتے تھے جب یہ
(سجاد کی طرف اشارہ) کالج میں پڑھتے تھے۔

رفیع: کالج میں رہتے تھے۔ یوں کہیے، پڑھتے تو خیر کیا تھے۔
بیگم: (نہیں کہہ سکتی ہے) میرا خیال ہے میں جا کر بچوں کو بلا دوں۔
اپنے ماموں سے ملاقات کر لیں۔

سجاد: بیگم! رفیع بھائی کچھ ٹھکے ہوئے ہیں: بچے اور ماموں چھپائیں گے،
کل پراٹھا رکھیے یہ ملاقاتیں۔

بیگم: کیوں، بچے ماموں سے کیوں نہ ملیں؟

رفیع: (بیچ بچاؤ کی صورت میں) آپ ٹھیک کہہ رہی ہیں، لیکن
بات سجاد بھائی کی بھی ٹھیک ہے۔ میرا خیال ہے کہ بڑے
دو بچوں سے آپ ملاقات کر لیں۔ باقی بھانجے بھانجیوں
سے کل ملاقات ہو جائے گی کیوں نہیں؟

بیگم: میں تو منیر اور ثریا کو لاتی ہوں (سجاد کی طرف غصے سے
دیکھ کر) آپ چائے کیوں نہیں پی رہے۔ برف ہو گئی ہے بالکل۔

(پچھلی دیوار کے بائیں دروازے میں سے نکل جاتی ہے)

سجاد: (غم زدہ) دیکھا بھائی، یہ حالت ہے ہماری۔

رفیع: (سوچے ہوئے) اچھا، یہ بتاؤ کہ جب سے تمہاری شادی ہوئی
ہے، تم کبھی بیوی سے جدا ہوئے ہو؟

سجاد: وہ گھر سے نکلنے کہاں دیتی ہیں۔

رفیع: (اٹھ کر ٹپکتے ہوئے) تو تمہارے زوال کی یہ پہلی وجہ ہے کہ بیوی
تم سے بے حد دور ہو چکی ہے، لیکن چونکہ تمہیں اس چار دیواری

میں دیکھنے کی عادی ہے، اس لئے کہیں جانے نہیں دیتی چنانچہ
میرے بھائی سب سے پہلے بیوی سے کم از کم دو چھینے کی خدمت

لے کر کسی صحت (افراط) کی طرف ہجرت کر دے وہاں پہنچ کے
جہاز تو تم ہی چلے ہو گئے۔ کچھ جاؤ اپنے نام الٹ کر آؤ۔

اور مشن فرماؤ۔

سجاد: ایمان سے — عشق لڑنے کو تو بے حد جی چاہتا ہے۔ کالج کے

ڑلے میں تو تم جانے ہی ہو —

بیگم: کیا کہہ رہے آپ؟

رفیع: (جلد سے) سجاد بھائی کہہ رہے تھے، کہ ان کے گرد، میں پہلے جو ذمہ داری کی کمی تھی، وہ پہلے بیوی اور بچوں نے دیکھ کر دی۔

بیگم: (خوش ہو کر) یہ تو خواہ مخواہ تعریف کہہ رہے ہیں۔ ان کی طرف سے یہ میری ہی شریہ آپ کی بھانجی۔

شریہ: (نہی کر کے ہوئے) آداب عرض ماموں جان!

رفیع: جیتی رہو بیٹی (بیگم سے) کوئی ٹاس میں پھنسی ہے؟

بیگم: اب دسویں جماعت میں ہے۔

رفیع: ماشاء اللہ ماشاء اللہ!۔۔۔ بیٹھے نا۔۔۔ (خود دیوانہ پر بیٹھ جاتے)

بیگم: (سجاد سے) میں نے کہا، جا کر ذرا منیر کو تو دیکھیں، کہیں دل نہیں آیا۔ جانے کہاں غائب ہے اتنی دیر سے۔

سجاد: یہیں کہیں ہو گا۔ (اٹھ کر چلی دیوار کے بائیں دروازے سے چلا جاتا ہے۔ بیگم اور شریہ درمیانی صوفے پر بیٹھ جاتی ہیں)

بیگم: رفیع بھائی، آپ اس لڑکی کو سمجھائیے، پڑھائی کی طرف بالکل دھیان نہیں دیتی اور بیوی رسی کا امتحان ہے۔

رفیع: تو کڑا کیا ہیں؟

بیگم: مجھے بہن بھائیوں سے کھیلنی پڑتی ہے۔

رفیع: بہن ہی عمر تو ان کے کیلئے کوڑے کی ہے۔ بچوں کو ہمیشہ خوش رہنا چاہیے۔

بیگم: یہی اس کا تار کتہہ رہتے ہیں۔ اب آپ بھی اسے شہر دیکھ گئے تو یہ بالکل پاس نہیں ہوگی۔

رفیع: پاس کیسے نہیں ہوگی۔ دیکھئے میں ابھی ان کا امتحان لیتا ہوں (اچھا بیٹی بناؤ، تمہارا خانا ماں کتنی روٹیاں کھاتا ہے؟)

شریہ: کبھی کبھی کھی۔ ایک وقت میں پانچ۔ چورہا بھی کھتے۔

رفیع: ٹھیک، اور یہ تہاؤ کہ تمہاری امی اپنی صحت کیسے ٹھیک رکھتے ہیں؟

شریہ: زانہ ان کے دیکھ کر ہنسی ہے، بتاؤں امی؟

بیگم: ہاں، سنو، اس لڑکی کی باتیں۔ مجھ سے کیا پوچھ رہی ہو؟

شریہ: تو ماموز، جان یہ خوب سہنی پوچھ رہی ہیں تاکہ اچھی لگیں۔

بیگم: چپ نا لالو!

رفیع: (بوس کر کے) تجھی ذہین ہے اچھا بتاؤ کہ سہنی پوچھ رہی لگا کر بھی صحت ٹھیک نہ ہو تو کیا کرتی ہیں؟

شریہ: کچھ بھی نہیں۔ اتنا جان کوڑا نہیں دیتی ہیں۔

(رفیع ہنستا ہے)

بیگم: چل بیٹا، لپاؤ۔ آپ اس کی باتوں پر نہ جائیے گی۔

رفیع: (بے صورت) یہ لڑکی اور کسی امتحان میں پاس ہو یا نہیں۔ اصل امتحانوں میں یہ پاس ہی ہوگی۔

بیگم: (شریہ سے) چل اٹھ۔ جھگ بایا ہاں ہے!

(شریہ اٹھ کھڑی ہوتی، بائیں جانب کے بیرونی دروازے سے نکل جاتی ہے۔)

بیگم: دیکھئے، فین بھائی، اس طرح تو بچوں کی تربیت بالکل متناہس ہو جائے گی۔

رفیع: کس طرح؟

بیگم: جس طرح آپ ان سے بات کر رہے تھے۔

رفیع: بات یہ ہے کہ مجھے نیچے پالنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ آپ مجھے بتلا دیجئے، میں اس پر پورا اور اعلیٰ کروں گا۔

بیگم: یہ تو یا بالکل نکتی ہے کسی کی سنتی ہی نہیں۔ اس کے مقابلے میں میرا بڑا کامیاب ہے۔ ایسا یا سلمیہ، ایسا

میر خوردار آپ کو کیا بتاؤں۔

رفیع: ظاہر ہے کہ آپ نے خود تو میرے اس کی تربیت کی ہوگی۔

بیگم: جی ہاں، سچ ہیں۔ ویسے تو ماں باپ کو سب اولاد عزیز ہوتی ہے، لیکن وہ مجھے ذرا زیادہ عزیز ہے (جلد سے)

اور محض اپنی خوش اخلاقی کی وجہ سے، اچھی عادتوں کی وجہ سے۔

رفیع: تو میرا بھائی کو بھی عزت ہوگا

بیگم: جی نہیں، چڑتے ہیں، بہت چڑتے ہیں۔ کچھ ہیں کہ میں نے اسے بگاڑ رکھا ہے لیکن آپ اس سے طے لگے تو خود ہی دیکھ لیں گے۔ بے حد پیارا بچہ ہے۔

رفیع: یقیناً۔

بیگم: لیکن تو یہ ایک دوسری بات ہے۔ باپ نے لاڈ سے اسے بے حد بگاڑ رکھا ہے۔ اس کے ساتھ جو سختی برتی چلی ہے وہ قطعی طور پر نہیں برقی جا رہی۔ بچوں کا کردار ناپختہ ہوتا ہے اسے سنبھالنے کے لئے ذرا سختی کی ضرورت ہے۔

رفیع: جی۔

بیگم: اگر انہیں ڈھیل دے دی جائے تو یہ مہذب انسان بننے کی بجائے وحشی بن جاتے ہیں۔

رفیع: قطعی!

بیگم: ہلے تمام تمدن اور سیاسی تہذیب کی بنیاد پر تعلیم پر ہے۔ دائیں جانب بیرونی دروازے سے منیر لکھ میں عین کارکٹ لئے تیزی سے داخل ہوتا ہے منیر کی عمر کوئی سولہ برس کے قریب ہوگی۔ موٹا سا بدن لڑکھا ہے کھیلنے کی نیکر اور سفید جوتے پہن رکھے ہیں۔ اسے دیکھتے ہی ماں کی باجھیں کھل جاتی ہیں۔

منیر: (ریکٹ دائیں جانب پڑی آرام کو سی پھینکتا ہے) جی مجھے ابھی ایک دعوت پر جانا ہے اور پیپ نہیں مل رہے۔ ناظم گدھے نے کہاں رکھ دیے ہیں؟ (رفیع کو دیکھ کر نکلتا ہے)

بیگم: سونپا! ان سے ملو۔ ان کا نام رفیع الزماں ہے۔ یہ ہے جی میلرڈ الزماں کا منیر۔

منیر: (ناپسندیدگی سے رفیع کو دیکھتے ہوئے) آداب عرض۔

رفیع: جیتے رہو۔

منیر: (و ماں سے) امی مجھے دیو ہو رہی ہے۔ کسی سے کہیے نا جاکر ڈھونڈے۔

بیگم: بیٹا یہاں بیٹھو نا ان کے پاس۔ ان سے ملو۔۔۔۔

منیر: میرے پاس ملنے کا وقت نہیں ہے۔

رفیع: صاحبزادے تم تو بڑے بدتمیز نظر آتے ہو۔ (بیگم اور منیر دونوں ٹھٹھکتے ہیں)

منیر: فی الحال تو مجھے آپ بدتمیز نظر آتے ہیں۔

رفیع: (اٹھ کر گرجا دار آواز میں) ٹھہرو، بتاتا ہوں تجھے، کہ بدتمیز کون ہے؟

(لیک کر ریکٹ اٹھالیتا ہے اور منیر کی پیٹ پر دو تین

رید کر تہے۔ بیگم چیخ مارتی ہے۔ منیر نے بچاؤ کے لئے ادھر

اُدھر بھاگتا ہے، رفیع اس کا پیچھا کرتا ہے۔ منیر کا رتا ہے

— بچاؤ — بچاؤ — دائیں جانب

دیوار والے دروازے سے سجاد بھاگتا ہوا داخل ہوتا ہے)

سجاد: ہیں! رفیع پاگل ہو گئے ہوتے!

(رفیع ایک دم رُک جاتا ہے، اور مسکراتا ہوا سجاد کی طرف آتا ہے۔)

رفیع: نہیں بھائی، میں تو تہذیب اور تمدن کی بنیادیں مضبوط کر رہا ہوں۔

سجاد: تہذیب اور تمدن؟ — کیا مطلب؟ — تم منیر کو مار کیوں رہے تھے؟

منیر: (مانپتے ہوئے) ابا جان! — یہ غنڈہ آپ کہاں سے پکڑائے ہیں؟

(بیگم سجاد آہستہ آہستہ بسورتی ہے)

سجاد: بات کیا ہوئی ہے آخر؟ — یکا یک سب لوگ

پاگل ہو گئے ہیں کیا؟

منیر: بسورتے ہوئے، یہ چور ہے۔ یہ دیکھیے، اس نے

میرے پیپ بھی چور کر لیے رکھے ہیں۔

(بیگم سجاد آنکھیں مل کر رفیع کے پاؤں کی طرف دیکھتی ہے)

رفیع: (طنز پر مسکراہٹ سے) اچھا بھائی سجاد! اس پیپ کیلئے

۲ کلام بآگ تیرے والے سلسلہ سے کچھ نظمیں

①

میں نہ محبت کے بغیر
گہرا سبز سمندر
تہائی منجھڑکلیوں میں
بارشوں کا طلسمی ہیولی
بہار زن کرتا

میں تیرے
بچہ کھتی نیم و احبابوں میں

سکتے زن ہوتا
گر بانس کے جنگلوں میں الجھتا ہر
نہ دھوا نئے جال میں گہرا آلود چاند
کچھ بھی تو قیص آفاق میں خاموش نہیں
اگر پہنائیوں کا بے گماں مجبور نمو
روہنے کے اسباق سے واقف نہ ہوتا

کوئی بھی جس
گہرے سبز سمندر میں بے فیض سفینہ ہوتا

پہلے تم میرے لئے
تنفس کے بازار میں گم شدہ راستہ ملاہیں تو
ہواؤں کے اعمال سے
یا تو راستے واقف ہوں
یا دل!

②

نید کے نیم گہرے رنگور میں
چھلتی اور کھڑکی
لہروں کی کشتی کو
سولے ایک راستہ کے
اور کوئی راہ معلوم نہیں

جہاں خواب ہے
وہاں پتواریوں کی لائی زبان گنگتے
اسے صرف کوہِ ندا کا گماں
کتھا رشتہ نیم واد ہے

میں نے یوں ہی سوچا تھا
نہ رنگ نہ کشتی
اور نہ خواب —

گر درمیاں میں
ایک لانا نیند سا نیم گہرا
بے راق کا راستہ
یہی خواب تھا؟

اور یہ ہیں سے
سفر کی ابتدا ہو گئی تھی

③

رفت تہائی بے الوداع
الوداع اسے رفت تہائی بے الوداع
کھتے قبار جذبے
پُر سکون وصل پر
جانے کب سے مصروف ماتم کماں تھے
ظالموں نے
اپنے طے شدہ ٹرین کا آخری ہجر چھوڑا
تم کہ زخمی ہوئیں، میں کہ چھلنی ہوا
سامنے ہجرِ اول کا فرش غضب
تیار تھا

الوداع الوداع
میں تجھ یا دکر کے بہت روؤں گا
نیم سحر میرے ہمراہ ہوگی
تھیں کہیں کہیں کسی رخِ خفی میں
میرا رویہ اشک لے کر
پاؤں ہوگی

کوئی اگر تمہارے ہمراہ ہو تو
اسے اپنی میری کہانی سنانا
اور ہاں — اپنے غم و غمخوار
سنا نا، ایک تائی بے تعلقی کو
ایک بھری شاموں کا سلام کہنا
الوداع اسے رفت تہائی
ہم تجھ یا دکر کے بہت روؤں گے

اخترِ قیوسف

بہتر کھڑے میں سونا الفاظ
کہیں آج، کہیں کل، کہیں
صدیوں سے آگے پیچھے، مدغم مدغم کودتے ہیں
(آنکھ کھلتی ہے... ہولے سے
دیکھتی ہے)

بہتر کھڑے میں

(ایک طویل نظم کا مختصر حصہ)

برسوں کی اک تھکن بہتر لان بن جاتی ہے
ریت ریت چلتے کوئی پاؤں آبلوں سے بھیگے ہیں
ریت پہ بہتر لان دھیرے دھیرے کھلتا ہے
ہیت کے شیشوں میں اترتا ہے... آنکھ اب پھیلی ہے
اک سرخ رنگ مکان کے دروازے کھلتے ہیں
برسوں کی تھکن بہتر سے لباسوں میں نرمی لے چکے قدموں سے چل کر دروازے کے اندر جاتی ہے
اس کے بعد پھر وہی لان... وہی مکان... سلسلہ بہت لمبا ہے
بہتر لباسوں کے گیت
ان کی دیواریوں کے اوپر طاقتور ہیں
پیلے سے تھکے سے اداس گملوں میں کھل رہے ہیں
نرم گھاس کی قالینوں پہ نیم گلابی پاؤں تنہائی کے گیت کے پہلے لفظ کو سن کر ٹھہر گئے ہیں
تنہائی کے گیت... لفظ لفظ کھلتے نہیں... قسمت کی بات
اک سرخ رنگ مکان کے دروازے کھلتے ہیں
اندر دیوان خواب گاہوں میں اچلے فلوں کی لائٹ بجھنے کا مشعر ہے
اُن گنت غریب ہیں... طاقتور، درتھے، کرسیاں اور بستر ہیں
اس پاس
چلے نرمی لے گلابی پاؤں... تھم تھم ٹوٹتے ہیں... بڑھتے ہیں

پھر چاروں طرف عکس لمبی لمبی بانہوں کے چھتے ہیں، پھر
برسوں کی اک تھکن ریت کے شیشوں میں لہراتی ہے... لہراتی ہے... پھر
بہتر سے لباسوں کے گیت پیلے اداس گملوں میں چپ... چپ

صابر دت

پونہم کی

پونہم کی رات آئی ہے لے کر ترا مزاج
آواز دے رہا ہے تجھے ذرہ ذرہ آج
بیٹے دون کی یاد میں کھویا ہوا ہوں میں
تیرے بغیر اس کہماں چاندنی تجھے
آہ و نہ تجھ سے جھین لے میرا دس ذہن
یا میری یاد سے مرا ماضی تراش دے
بے پردہ ہو آج میرے تصور کی آرزو
میرے خیال کو نہ ہو پرواز کا خیال
چہروں پہ ٹھہر جائے نہ زلفوں میں چھنس سکے

منزل کی دھن رہے نہ کوئی راستہ ملے
ہر اک مقام پر مجھے میرا پتہ ملے
میری نگاہ کو نہ کوئی آسرا ملے
دُنیا سے واسطہ نہ رہے میرے ذہن کو
یادوں کے سائے بھی نہ رہیں میرے ذہن میں
ہر وقت آج آج رہے، کل نہ بن سکے
پہلوں سے میرے حال کے ماضی نہ چھن سکے

پونہم کی رات آئی ہے لے کر ترا مزاج
آواز دے رہا ہے تجھے ذرہ ذرہ آج

خالد سعید

کے صبر تیرے کفایت

دن سرت نہیں، شب ڈھلکتی نہیں
 کس شامے میں نیندیں جلیں
 کتنی سانسیں کہ پتھر ہوئیں، کچھ خبر ہی نہیں
 بس سراپا ہوں مد و جزر
 میرے سینے پہ ہے ہجرِ دالم کا بھاری سکوت... رفتہ رفتہ گراں

درد کے پھر پھڑپھڑاتے ہوئے بادبانوں سے دور، ابھرتا ہوا چاند...
 ... چاند: اک مشترک دستخط: اپنی بے تاب تنہائیوں میں
 لرزتی اُبھرتی ہوئی سانسوں کی،
 میرے اپنے سینے سے چمٹائے، بے مدد ادھر دم بہ دم
 تم ادھر پابہ نگل
 اکٹاف میں چھپنا تاک... قطرہ نکلتا ہوا،
 خوں چکاں انگلیاں اور بے نیند آنکھوں کے ڈھیلے
 تھر تھراتی ہوئی رات کے چار جانب
 آسمان کا جاں بٹنے لگے

میری سانسوں کی شاخوں پہ بیٹھے ہوئے تشنگی کے پرندے اُڑے،
 مگر آسمانوں میں بھی کوئی قطرہ نہیں اور سمندر سُراب
 اک بے نوند دل سے کٹلتا نہیں،

عزیز قلیسی

غزل

آہ ہے اثر زلفی، زلزلہ نارسا نکلا
 اک خدا پہ تک یہ تھا وہ بھی آپ کا نکلا
 کاسن وہ مرلیں غم یہ بھی دیکھتا عالم
 چارہ گر یہ کیا گزری درد جب روانہ نکلا
 اہل خیر ڈوبے تھے نیکیوں کی مستی میں
 جو خراب سہا تھا بس وہ پارسا نکلا
 خضر جان کر ہم نے بڑے راہ پوچھی تھی
 آگے بیچ جنگل میں کیا بتائیں کیا نکلا
 جس نے دی صداقت کو شمع بن کے ظلمت میں
 لہ گزید گاں دیکھو کس کا نقش پا نکلا
 گر گیا اندھیرے میں تیرے ہر کا سولج
 درد کے سمندر سے چاند یاد کا نکلا
 عشق کیا ہوس کیا ہے بندش نفس کیا کر
 سب سمجھ میں آیا ہے تو جو ہے وفا نکلا
 خون بن کے ڈوبا تھا غم جو میری آنکھوں میں
 اس کے دست لرزاں کا شعلہ جینا نکلا
 اک نوائے رفتہ کی یاد گشت تھی قلیسی

مظفر حنفی

غزل

رات کہتی ہے کہ اب کون ادھر آئے گا
کوئی تعبیر نہ ہو خواب مگر آئے گا
فکر سیلاب بلا ورنہ غالب ہے مجھے
میں تو زندہ ہوں ابھی وہ مرے گھر بیٹھا
آئینہ من کے نہ بستی میں نکلے صاحب
ورنہ ہر شخص تماشا کی نظر آئے گا
اب رہوں میں تو پر سنا ہی پڑے گا اک دن
دیت اُچھے گی، بھول میرے سر آئے گا
ایک پت جھڑ ہے کہ بہوں سے ملی آتی ہے
جانے کب شاخ منت میں شمر آئے گا
رفقہ رفقہ وہ مری بات کے قائل ہو گئے
پھول میں باغ کی مٹی کا اثر آئے گا
اس قدر رنگ نہ کر اپنے خد کو دن رات
دیکھتا تھے پہ ترے داغ اُجھڑ آئے گا
آبدِ طبع بڑی شے ہے مظفر صاحب
پیشوا کی کے لئے مصرع تر آئے گا

نجیب رامش

غزل

یہ سلگتا قہقہہ اک دن تجھے جھلسائے گا
زندگی کو پاس سے دیکھا تو ہوش آجائے گا
نلامبیدی کے فریبوں میں اگر دل آئے گا
کس کش مکش باقی ہی رہ جائیگی دل مر جائے گا
سامنے کے پیر پر اتری ہر ٹھنڈی چاندنی
رات بھر کھڑکی پہ یہ سایہ تجھے تر پائے گا
ہم نہ کہتے تھے کہ ہمسفری بھی ہے لے دہم
جسم بستر کی شکن بن کر بہت چھپائے گا
آدمی کو اس کے احساسات کر دیتے ہیں قتل
سنگ دُنیا میں جیسا ہر سنگ ہی جی پائے گا
اپنی ہی پیچیدگی میں کھوکے رہ جائیگی ذات
جتنا بڑھتا جاوے گا آئین سمٹتا جائے گا
کرب لمبی عمر پائے جب بھی تھک جائے گا کرب
وقت اس دن آپ کی بد قسمتی بن جائے گا
بھولتا جاتا ہوں میں اپنی پُرانی عادتیں
سانس لینا بھول جاؤں گا وہ دن کب آئے گا

شاہد میر

مصحف اقبال تو صیفی

لیٹ کر مجھ سے جب وہ رو پڑے گا
مرے سینے سے اک پتھر ہٹے گا

اگر مجھ کو نہیں سمجھے گی - تو بھی
تو میں کچھ جیوں گا، کیا بچے گا؟

بہت راتوں کو بن کر چاند لگوئے
قمریں پر عکس کا دریا طے گا

میں آسودہ ہوں اس بے چہرگی میں
کوئی اب نام بھی میرا نہ لے گا

اگر یہ مان لو پہلے ہی مصحف
جیسے اپنا کہو گے دکھ بھی دے گا

جدھر بھی دیکھیے جل تھل ہے اور میں چپ ہوں
تمام شہر میں بل پل ہے اور میں چپ ہوں

لٹ پٹا ہوا جنگل ہے اور میں چپ ہوں
ہو کا قہر مسلسل ہے اور میں چپ ہوں

سبک ہوا بھی ہے، لے بھی ہے، وقت شام بھی ہے
ہر ایک چیز کمتل ہے اور میں چپ ہوں

مُنی تھی جس سے نکل آنے کی خبر شاہد
قدم قدم وہی دلدل ہے اور میں چپ ہوں!

مستور سبزواری
حکایتیں

اک المیہ کی فہمی کو گونگے ٹیلوں سے سُنو

نفرتوں کا خاتمہ زخمی فصیلوں سے سُنو

اجنبی کیسے بنے دوہم سفر و سنگِ میل

یہ سفر بڑھتے مراسم کے وسیلوں سے سُنو

چوڑا کرتی تھی جسے غور شید کی پہلی کرن

ذائقہ اُس جیم کا مُردار چیلوں سے سُنو

اور دیوارِ سمات دوستو نیچی کرو

مجھ کو میلوں سے پکارو مجھ کو میلوں سے سُنو

سر سراتے جنگلوں کی خاموشی کے آ رہا

میں جھلکتا ہوں مجھ کو دلیوں سے سُنو

کیوں کنول سنگِ گرانِ خواب میں ڈھلتے گئے

پہلے نیم شب برفاب چیلوں سے سُنو

بیچ چٹانوں کے وہ جھڑا مسلسل گیت کا

اس کو گاتے نہ چتے وحشی قبیلوں سے سُنو

شہاب الدین ثابت
عزل

دائرِ طویل الرحمنِ اُعلیٰ کی نذر

ہر اک کو میری ذات سے ہیں بدگمانیاں

کس کس کو اپنے دل کی سناڑوں کو

پھر زندگی کی راہ میں وہ شے کہاں نصیب

اب تک مگر ہیں یاد تری

گھر میں مے خوشی بھی تو جہاں سو

کرتا ہے کون غم کی سدا

کچھ کو میں ہوں پھر بھی مرا کچھ نہیں

مجھ پر جو کر رہا ہے کوئی ٹھکرا

تجھ کو گئے یہاں سے تو کچھ دن گزر چکے

دل کر رہا ہے پھر بھی تری نوحہ

نزد ہے تیرے بعد ترافن، ترا کمال

تجھ پر فدا ہوئی ہیں کئی جاودا

لے موسمِ بہار ترافرن ہے، کہ تو

ان کی لحد پر روز کیے گلِ فشانے

جنگ حقیقی
عسکر

پتہ نامہ
عسکر

میرے درد میں میرا شریک کیا ہوگا
ہوایا دلت میری جی کھ کے کہ کیا ہوگا

رات اندھیلوں میں کلمبلی تھی بہت
لہ سر قلم کسی سائے کا پھر ہوا ہوگا

یہ رک گئے ہیں چمن میں کہ خار نے شاید
بٹے خلوص سے آنچل پکڑا لیا ہوگا

بکھر گیا جو خلاؤں میں بٹکے میرا وجود
ہر ایک ذرے کا سینہ دھڑک اٹھا ہوگا

یہ دیکھو نیلے سمندر میں آگ کی لہریں
خسین سنہری سی مچھلی کا سرکٹ ہوگا

بسی ہوئی ہے فضاؤں میں راج خوشبو سی
صبا نے پھر سے کسی زلف کو چھوا ہوگا

سورج و دردلے کے امیدوں کے تھال میں
راتیں گزار دی ہیں فریب خیال میں
جینور زندگی کو کلہ زندگی سے کیا
خدا و دوش جو بھی ہیں سب گم ہیں حال میں
ہر صبح پارہ پارہ ہے، ہر شب ہے تار تار
گذری ہے زندگی اسی رنج و ملال میں
ہر گام پر انہیں سے پر اساتق مجھے
جو عادتے نہ تھے مرے خواب و خیال میں
رکھتا میں اپنے دل کو کہاں تک سنبھال کر
اچھا ہوا کہ ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں
شاید تھے کم نصیب ہیں درنہ دوستو
کیا کچھ نہ تھا نظارہ حسن و جمال میں
تھی دل کے واسطے نہ کوئی صورت فرار
کم بخت ایسا قید تھا مایا کے جال میں
جو ذرہ تھا وہ اپنی جگہ ہر و ماہ تھا
تھی روشنی غیب دل پائے سال میں
تا عمر مل سکا نہ کوئی گوشہ سکون
پر کاش ہم پھر کئے شہر خیال میں

ایک خط اور اس کا جواب

بخدمت جناب مدیر ”آہنگ“ گیا۔ (بہار)

بنام کرناٹک اردو اکیڈمی

مکرمی تسلیم!

اردو کے رسائل و جرائد جس جاں کنی کے عالم سے گزرتے ہیں اس کے پیش نظر کرناٹک اردو اکیڈمی کی مجلس عاملہ نے اپنی حالیہ میٹنگ میں فیصلہ کیا ہے، کہ اکیڈمی کی جانب سے آپ کے رسالہ کو ایک ہزار روپے کی رقم سالانہ جاری کی جائے۔ اس خط کے ساتھ منسلک رسید پر دستخط ”مع سیل“ کر کے لوٹائیے۔ رسید کے ملنے ہی چیک روانہ کر دیا جائے گا۔

رقم معمولی سی ہے، ہم اپنی موجودہ حدود میں اس کو زیادہ کر بھی نہیں سکتے تھے، لیکن ہمیں تو فتح ہے کہ اگر ملک کی دوسری اکیڈمیاں بھی اردو کے ادبی رسائل کو زندہ رکھنے کے لئے ان ہی خطوط پر اپنا دست تعاون لگے بڑھائیں تو ادبی رسائل کے مصیبت کے دن دور ہو جائیں گے۔

مخلص:

محمود ایاز

صدر کرناٹک اردو اکیڈمی

رئیس راجا کشیترا

سری جیا چامراویندرا رود

بنگلور ۵۶۰۰۰۲

محترم!

ہم کرناٹک اردو اکیڈمی کے ممنون ہیں
آہنگ کی طرہ مالی تعاون کا ساتھ بڑھایا
ایک ہزار روپے کی سالانہ گرانٹ عنایت

جواب میں ہم نے اکتوبر ۱۹۷۹ء سے

”آہنگ“ (جس کی قیمت ستمبر ۱۹۷۹ء

فی شمارہ تھی) کی قیمت صرف اسی پیسے

کر دی ہے، کیوں کہ آہنگ ایک ادبی فقیر

ہے، اب اردو کا غالباً ہر پڑھا لکھا شخص

صرف اسی پیسے میں اسٹال سے خرید سکے گا

کیا مہندوستان کی دوسری ریاست

اردو اکیڈمیاں کرناٹک اردو اکیڈمی کی

اردو زبان اور ادب کو تقویت نہیں پہنچا سکتی

نوشاد

مدیر آہنگ

مکرمی

گیا۔ ۲۳۰۰۱

تیسرے

نام کتاب :	دوست باہر (افسانے)
مصنف :	نصف باہر
قیمت :	۱۰ روپے
پتہ :	بک اپریلیم، سبزی باغ، پانہ ۳
پبلشر :	کلیم چوری

بار بار ڈاکٹری کے جیروں مافی تعاون سے شفیق بن، دیکھا کہ افسانوں کا مجموعہ پیش نظر ہے۔ 'حرفِ اول' کے عنوان سے نود مصنف نے کچھ لکھا ہے۔ اس سے جو مصنف سمجھنے میں یا ان کے افسانوں کو سمجھنے میں ان لوگوں کو شاید مدد مل سکے، جو ہر کتاب کے لئے کسی Key کی تلاش کرتے ہیں۔

میرے پاس نہ تو کوئی Key ہے اور نہ میں اسے مل کر کے لئے کبھی کوشاں رہا ہوں۔ ویسے 'حرفِ اول' میں جو کچھ لکھا ہے وہ سب میں ذاتی طور پر جاننا ہوں، اس لئے جی 'حرفِ اول' کم از کم میرے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے، اور نہ مجھے کوئی ایسی روشنی دیتی ہے، جو ان افسانوں کے کسی پہلو کو دکھائے۔

ایک بات جو 'حرفِ اول' میں ہے، وہ شفیق باہر کی شخصیت کے ساتھ ہمیشہ جڑی رہتی ہے، اور یہاں تک کہ وہ ان کے افسانوں سے بھی جڑی ہوئی ہے، وہ ہے Sophistication کا Obsession۔ یہ کہاں سے آیا؟ انھوں نے اپنے دوستوں اور واقف کاروں کے جتنے ہانگائے ہیں، وہ شاید واقف ہوں، میں اس کی تلاش افسانوں میں کر سکتوں تو افسانوں کے قاری اور میرے دونوں کے لئے بہتر ہوگا۔

پہلا افسانہ — "تاریک بے راہ جنگ"

پہلے چند سطور :

"آج کی رات کسی ہوگی؟ نیل اسکیج، جیسے بادلوں میں خیال نے ایک اور لکیر کھینچا — رنگین
تتلیاں ادھر سے ادھر لڑکیں۔ قابلِ رشک پُرسکون آزادی۔"

آخری چند سطور :

"ڈاکٹر زیدی پلین از لیونگ، ہری اپ پلینز"
تو The war of Nerves کو اب یہیں کے پبلشر کو دے دینا چاہیے.....
"وی آر سوری ڈاکٹر، یور پلین.....!"

اس کو مافی کے اندر کا حال

گیسوؤں کے تاریں کون سے راگ پوشیدہ ہیں اور معلوم ہو جائیں تو انھیں پینٹ کروں۔“
مگر اس جملے کے ساتھ جیسے شفیق جاوید کو خموس ہوا کہ اُسے ایسے شعری اظہار پر یقین نہ ہو، وہ بے اختیارانہ غلاتی ”کون کی کام آدینہ“
”جو مٹی پودھ فیروز علی ٹیڈ ہریک کی طرح جیسے اس نے گنگا کی رنگا ہوں کو پینٹ کیا ہے“

(اور)

”علی اکبر خاں کی طرح بولیر کی Flower of evil کی موسیقی تیار کروں۔“
فریڈ ہریک، علی اکبر بولیر — اور Sophistication کے Obsession کی نیچے دبے ہوئے راستے پر
وہ ماگ جن کو پینٹ کرنے کی خلا قانہ دیوانگی نے خراب دکھائے، ان کا کیا بنا؟ گیسوؤں کے تاروں کے راگ تار یک بے راہ جھلکی،
اتھڑے فونٹک روشنی کے دھاروں میں آگئے، مگر انہیں ہونگے، ان کو اپنے Sophistication سے اندھا بنایا
فن کا شفیق جاوید کو کیا حق تھا؟

”فار میلیٹز کے لئے رات کے ٹھیک دس بجے ڈاکٹر زیدی، فلاسٹ سارٹھ دس ہیں ہے۔“
”تھینک یو۔“

اس تنہا صوفیہ صغحات کی کہانی میں، اتنے ممالک اتنے نام، اتنے علوم اور خلا قانہ درویشی کب شکر ہو سکتا ہے؟
گئے ہیں، کہ جیسے ستار یک بے راہ جھلکی، کہانی کا اس لئے نام رکھ دیا گیا ہو کہ جیسے فائو اسٹار ہوٹل کا نام Home رکھ دیا جائے۔

مجموعے کا آخری افسانہ — ”داڑھے سے باہر“

پہلے چند سطور :

”میں نے اپنی دانست میں اُسے دفن کر دیا..... میرا شعور گواہ ہے کہ میں نے اسے دفن کر دیا۔“
پھر بھی وہ آسیب کی طرح میرے ساتھ ساتھ ہے..... اور میری شخصیت پر عمود
کی طرح کھڑا ہے!“

آخری چند سطور کے آخری جملے سے پہلے یہ جملہ :

”وجدان کی لہریں مجھ پر سے گذرتی گئیں۔“

جب تک وجدان کی لہریں شفیق جاوید سے ہو کر نہ گذریں گی، سوالات کا ترشول پچھتا رہے گا، اور یہ لہریں
Sophistication کے واٹر ٹائٹ کے اندر والے شفیق جاوید کے اندر سے کیسے گذر سکتی ہیں؟
جی چاہتا تھا، کہ اس مجموعہ پر اور تفصیل سے لکھتا، کہ جسے وجدان کی لہر چھو بھی جائے، وہ دل کو کھینچ لے
کبھی موقع ملا تو شفیق جاوید کی ساری کہانیوں پر لکھوں گا۔

میں اس مجموعے کو ۱۹۷۹ء میں شائع ہونے والے اچھے مجموعوں میں شمار کرنے پر مجبور ہوں۔
پڑھنے کے لائق ہیں — ادواتا بھی کتنوں سے ہو پاتا ہے۔

تمام کتاب :	پہلا پتھر (مئی کہانیاں)
مصنف :	طالب زیدی
قیمت :	چار روپے
تقسیم کار :	ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
مبصر :	شیخ احمد مدنی

زیر تبصرہ کتاب مئی کہانیوں کا مجموعہ ہے مئی کہانیوں کا رواج اردو ادب میں مغربی ادب سے آیا ہے۔ اوہتری نے چند مئی کہانیاں لکھی ہیں جو انگریزی ادب میں کافی مقبول ہوئی۔ اکثر مغربی زبان کی مئی کہانیوں کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے۔ سلاطین حسن خواجہ اور نریش کمار شاد نے بھی تعداد میں مئی کہانیاں لکھی ہیں جو اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔ اسی راہ پر چل کر جو گندر پال نے آج کے ”جدید رحمان“ سے متاثر ہو کر بہترین تجربہ دی و علاقہ چندی میں افسانے اردو ادب کو دیئے ہیں جنہیں آج کے ”میں قارئین و نقاد نے سراہا ہے۔ جو گندر پال مئی کہانیوں کے تجربے میں کامیاب ثابت ہوئے ہیں لیکن کہیں کہیں الفاظ اور جملے کھیل بھی کھیلے ہیں جو اکثر لغت دوں کی ذرا سی اوچھل ہے۔ ذہین جدید نقادوں کو اس پر نظر پڑی جائے۔

”پہلا پتھر“ طالب زیدی کے تیس مئی افسانوں کا مجموعہ ہے۔ سرورق پر آج کی غریب اور دہشت پسندی کی شکاسی گئی گئی ہے۔ سرورق لکھنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ طالب زیدی دیہات کی غریب اور ظلم سے کافی متاثر ہیں۔ شاید اسی بنا پر انھوں نے ٹائٹل آرٹ دیا ہے۔ ورق الٹنے پر مصنف کا مختصر تعارف ہے جو بہت ہی خوب ہے۔ اس کے بعد بین لفظ ڈاکٹر نور الحسن نقوی (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نے تحریر کیا ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”اس مجموعہ میں شامل بیشتر مئی افسانے مختصر مئی افسانے کی تعریف پر پورے اترتے ہیں تو بعض پتھری نظم کا گمان بھی ہوتا ہے۔“

”مئی افسانے کو پڑھ کر ایک بات یاد آگئی کہ اسے تاریخی لحاظ سے تحریر کر رہا ہوں تاکہ یہ علم ہو جائے کہ بعض نقاد و شاہ جو کسی پرچے کے ایڈیٹر بھی ہوتے ہیں انھیں نثری نظم اور مئی افسانے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ میں نے پانچ مئی افسانے الہ آباد کے ایک جدید پرچے میں انعامت کے لئے بھیجے۔ ایڈیٹر صاحب کا ایک خط آیا جس میں تحریر تھا کہ آپ کی پانچ نثری نظمیں دستیاب ہوئیں کسی آئندہ شمارے میں شریک کر لی جائیں گی۔“ میں نے خط پڑھ کر فوراً اس کا جواب دیا۔ اور پھر ان مئی افسانوں کا جو شش ہونا تھا وہ فوراً اس صاحب کا یہ جملہ حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ آج کل مئی افسانوں کے نام سے جو بھی افسانے لکھے جا رہے ہیں ان حقیقی معنوں میں نثری نظم کا گمان ہوتا ہے، اس سے پرہیز کرنا لازم ہے۔

اس مجموعہ میں جو بھی افسانے شامل ہیں ان میں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ زید کا صاحب ذہن اور ذہن نہیں کہنے مشق افسانہ نگاری میں کیوں کہ بہت ہی اچھے ڈھنگ سے افسانہ کا مانا بانا رہا ہے جو ہر فن کار کے بس کی بات نہیں، لیکن یہ خوبی آپ زیدی صاحب کے مئی افسانوں میں دیکھ سکتے ہیں۔

صحیفہ ایسا ذہین فن کار ہمارے درمیان ہونے کے باوجود اشاعت سے گریز کرتا ہے، اگر یہ فن کار اشاعت سے گریز نہ کرے تو پھر سر یہ اردو افسانوی ادب کو کچھ اہم چیزیں دے سکتا ہے جو ایک اضافہ کی حیثیت رکھتے گا۔

بہر گفٹ! زیدی تیز قوت مشاہدہ کے مالک ہیں اور وہ ایک ماہر فن کار کی طرح اپنے گرد پھیل زندگی سے خام مواد کا انتخاب کر کے اپنے فن جگر سے تشدید کا کام کر لیتے ہیں، جو ایک اچھے فن کار کی پہچان ہے مثال کے طور پر دو مئی کہانیاں پیش کر رہا ہوں، پڑھیے، اور ان کے فن کے ہمارے میں خودی رائے قائم کر لیجئے!

محسرومی

جب سے دشمنوں کی پہچان ہوئی ہے ————— دوستوں سے ————— محروم ہو گیا ہوں !!!

دستک

طویل وقفے کے بعد تھکائے خط طے ہیں ————— جن میں میرے خطوط کا کوئی تذکرہ نہیں ہوتا ————— ایسا لگتا ہے —————
 جیسے کسی نے دروازے پر دستک دی ہو! ————— جا کر دیکھتا ہوں تو کوئی بھی نہیں ہے ————— کہیں ایسا نہ ہو کہ میں جنہم
 ہمیشہ کے لئے دروازہ مقفل کر لوں ————— !!!

”پہلا پتھر“ میں اسی قسم کے منفی افسانے ہیں، جو پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ کتابت و طباعت صاف سُتھری، اور کاغذ ہلکا ہے۔
 قیمت بہت ہی کم ہے، اسے ضرور خریدنا چاہیے، تاکہ طالبِ زبیدی کی جو مصلہ افزائی ہو !!!

کلامِ حیدری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

الف لام میم

دبیائی سائز کے ۱۷۶ صفحات پر مشتمل بہترین کاغذ، عمدہ کتابت، نفیس و روش طباعت اور دیدہ زیب و
 سر رنگ گر دپوش کے باوصف قیمت صرف پندرہ روپے

(ایجنٹ صاحبان کو معقول کمیشن اور سہولتیں)

عکس

کلچرل اکیڈمی کی ایک اور پیش کش

انٹرویو کا مجموعہ

نثار احمد صدیقی

نئی شاعری، نئی کہانی، جدید تنقید اور نثری نظم پر سوالات جو ہندوپاک کے مشہور جدید و قدیم شاعر اور افسانہ نگاروں کے جواباً
 سے مرتب۔ طباعت کے آخری مراحل میں۔ [دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیانا بہار]
 قیمت صرف دس روپے

سکالر و شاعر

انور سدید — سرگودھا
ایک طویل عرصے کے بعد آہنگ سے ملاقات ہوئی۔ تازہ پرچہ لیا گیا ہے اور میں اس کے لئے آپ کے حشر کے گزراؤں پر

آہنگ کا تازہ شمارہ (جولائی - اگست ۱۹۷۹ء) میں اسلام حشر کا مقالہ "نئی شاعری کا ایک اور مطالعہ" فائدہ نیاں انگریز ہے مجھے توقع ہے کہ اس پر آپ کے پرچے میں ضرور بحث ہوگی۔ طارق سعید صاحب نے عبدالرحمن بجنوری کا نثری آہنگ "پری خوبی سے تلاش کیا ہے" اس موضوع پر ڈاکٹر خورشید اسلام کا مقالہ "نہوں" میں شائع ہو چکا ہے اور بجنوری کا پورا احاطہ کرتا ہے۔ تدریس شہاب کا طنزیہ مضمون پہلی دفعہ نظر سے گذرا۔ یہ مضمون شاید انشائیہ کی فنی مقصدیات پوری نہیں کرتا، پرچے پر غزلیں حاوی نظر آتی ہیں۔ بہت زیادہ حاوی کلام حیدری صاحب نے تبصروں میں ایک نیا ذائقہ پیدا کیا تھا، اس وفد اس ذائقے کو شتیداء اختصار کی بنا پر ابھرنے کا موقع نہیں ملا۔

ڈاکٹر حمیرا خاتون — پیٹنہ
آہنگ کا شمارہ نمبر ۱۰ ملا۔ شکریہ! ڈاکٹر تاراچرن رستوگی نے جگر اور آبادی کے سلسلہ میں جو مضمون لکھا ہے، اسے پڑھ کر جگر کے منکرین عزت و شادابی، نیاز و فحوری، جنوں کو دکھ پوری اور کلیم الدین احمد جیسے مجددانہ سانسے آگے لے دو شاعروں اور ادیبوں کی نیا نسل جگر کے سلسلہ میں اپنے تذبذب کا اظہار کرتی ہے۔ اودان کو شاعر کا شاعر قرار دیتے ہیں، انھیں میاوی اور مستند غزل گو نہیں مانتے جگر کی شاعرانہ قدر و قیمت کے بارے میں مناسب رائے قائم کرنے کے لئے ایک بار پھر جگر کے کلام کا از سر نو مطالعہ کرنا چاہیے۔ حسرت، اصف، خالی اور

جگر نے جس دور میں آنکھیں کھلیں، وہ کلاسیکی غزل کا دور تھا۔ ان شعرا نے سہمی اور واپسی غزل گوئی سے ابتداء ہی میں کنارہ کشی تو نہیں کی، بلکہ رفتہ رفتہ ان کی غزلوں میں ذاتی تجربات، محسوسات، سامنے آنے لگے! اس طرح ہماری غزل کو نئی زندگی ملی۔ جگر کو مقبولیت ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ ملی ہے۔ یہ رومانی غزل گوئی کا دور تھا۔ جگر کے مزاج میں دالہا نہ بن تھا، اس لئے ان کی رومانیت بھی زیادہ متحرک تھی۔ اسی نے جگر کی شاعری میں گہرائی، تہ و دارائی نہ ہی ان کی آواز کی تازگی اور شہادت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ان کے لہجے کی اٹھان، اتنی متاثر کرنے والی تھی اور ان کی غزلوں میں موسیقیت کا عزم خاصا تھا۔

بلئے بہ حسن تصور کا قریب رنگ و بو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جان بہا، آہی گیا
جگر کی شاعری نے ایک TURN بھی لیا ہے، جہاں وہ اپنے دور کی خارجی زندگی بھی پیش کرنے لگے تھے۔ "آتش گل" کی غزلوں کے بعض اشعار سامنے آتے ہیں۔

یہ مرحلہ بھی مری میر توں نے دیکھ لیا
بہار میر لے لے اور میں تہی دامن
زمانہ گرم رشتہ رتہ ترقی ہوتا جاتا ہے
مگر اک چشم شاعر ہے کہ پریم ہوتی جاتی ہے
جگر کی شاعری یکساں رہی۔ مطلب یہ کہ اس میں جگر کی ہی گونج رہی۔

مٹا بہ کلیم — گیا
ستمبر ۱۹۷۹ء کے آہنگ میں مناظر عاشق ہرگز انہی کا
خط نظر نواز ہوا۔ جناب ہرگز انہی نے جناب علیم اللہ علی پرستہ کا الزام

"کہیں بھی جائے ان نہیں ہے" مذکورہ نظم میں شامل ہے۔ یہ اصل الفاظ اور بحر کے ایک جیسے استعمال سے سرقہ یا توار کا الزام لگانا درست نہیں اس لئے کہ اب نہ دوسری لغت ترتیب دی جاسکتی ہے، نہ دوسری بحر کی ایجاد ہو سکتی ہے، ہر شاعر مروجہ الفاظ کو مومنوع کے اعتبار سے مروجہ بحر میں استعمال میں لاتا ہے۔ بہر حال اگر جناب ہرگز فوی نے کلام سلف کا مطالعہ کیا ہوتا، تو ان پر یہ ظاہر ہو جاتا، کہ اردو شاعری کا دامن سرقہ یا توار کی غفلت سے پاک نہیں۔ مجھے یاد آ رہا ہے کہ شیخ اب سلطان پور کے کسی شمارہ میں سرقہ یا توار کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا، جہاں ذوق، غالب اور درغ وغیرہ کے اشعار سرقہ یا توار کی مثال کے طور پر پیش کئے گئے تھے۔ بیکل کا ایک شعر بھی پیش کیا گیا تھا۔

بوئے گل، نالہ دل، دود چرخ محفل

ہر کہ از بزم تو برخاست پریشان برخاست

یہ شعر غالب کے یہاں ترجمہ کی شکل میں موجود ہے۔

بوئے گل، نالہ دل، دود چرخ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

مجھے یاد آ رہا ہے کہ "کتاب" کے کئی شماروں میں جناب محمد علوی اور جناب کیف احمد صدیقی میں سرقہ یا توار کے مومنوع پر بحث چلی تھی جناب علوی نے اس مسئلہ کو بڑی آسانی سے یہ کہتے ہوئے سلجھایا تھا کہ سرقہ ہمیشہ STYLE کا ہوتا ہے نہ کہ مومنوع کا۔ جناب حالی اور مظہر رام صاحب کے STYLE میں آسمان اور زمین کا فرق ہے۔

انہی میں جناب ہرگز فوی کی اطلاع کے درج ہے کہ ہر آدمی احتشام حسین سے لے کر طرغیق حنفی بن سکتا۔ سرقہ یا توار کا الزام لگانا سے پہلے پڑھنا بھی ضروری ہے۔ کتاب گتھتہ نہ ملے تو خرید کر ہی سہی۔

محمد ظفر حسین ————— کرچی

آپ نے بیکل لائبریری کو اپنی تصانیف (الف لام میم و مزایم) کا گراں قدر عطیہ دیا ہے۔ اراکین کتب خانہ آپ کے بہت مشکور ہیں آپ کی جیسے مجلس اور کمرہ ماؤں کی کاوش و جدوجہد سے یہ کتب خانہ نفع فراہم ہے۔ وقت اجازت دے تو کچھ بیان تشریف لائیے تاکہ ہم بحوں کی آپ کی خدمات کو

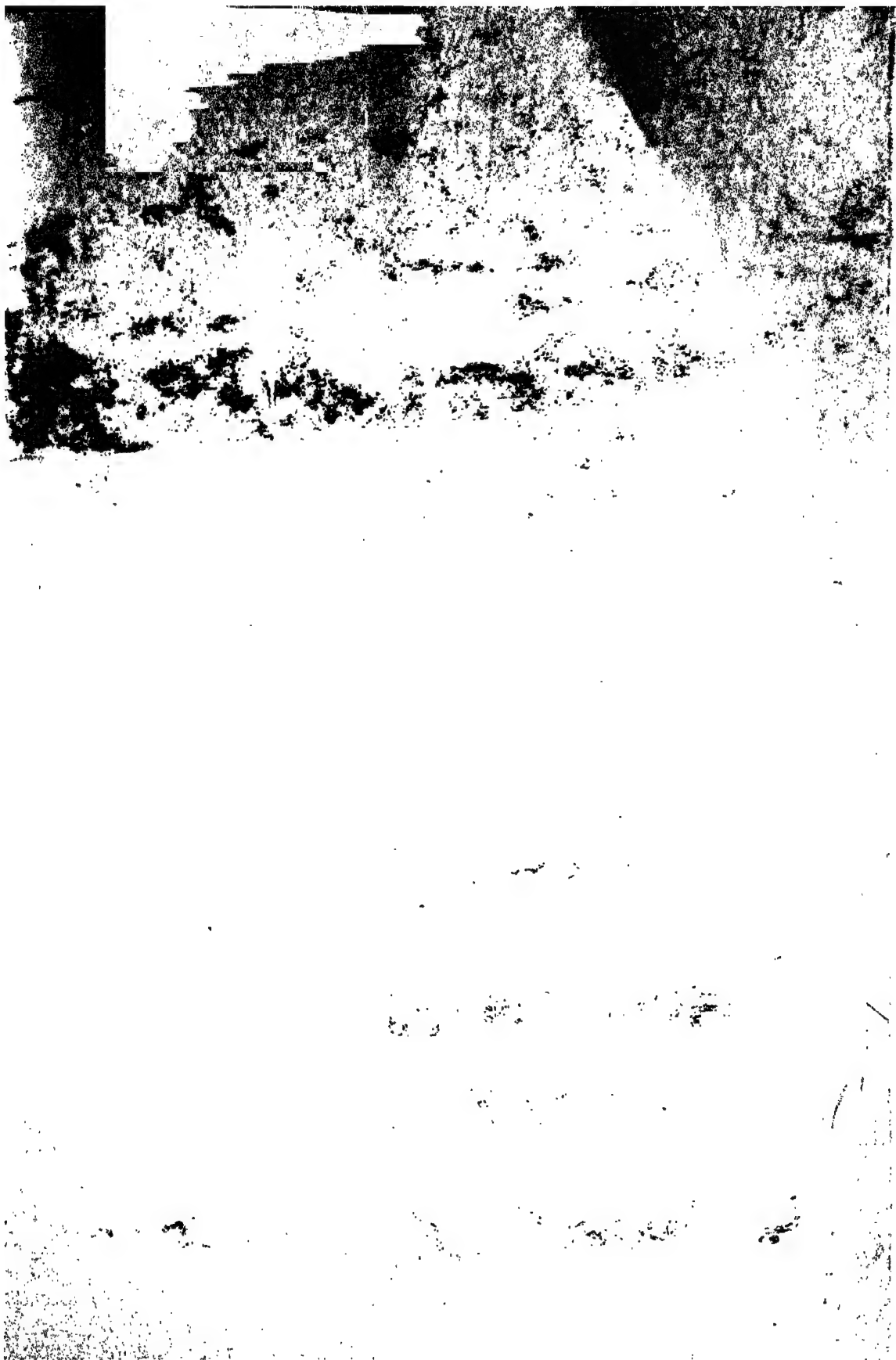
دیکھ سکیں جو مرام غلط ہے بنیاد ہے۔ انھوں نے پہلا الزام یہ لگایا ہے کہ جناب حالی اور مظہر رام کی کتاب کے نام میں مماثلت ہے۔ ایسا محض ہوتا ہے کہ جناب ہرگز فوی نے کھجور دکنیوں کی خدمت نہیں بھی ہے، ورنہ مھر میں ماہان مھر کا سفر، لحوں کا سفر، لفظوں کا سفر، الفاظ کا سفر، آشوب نوا اور آشوب صدا وغیرہ ایسے لاتعداد نام لکھ کر ان کے دیکھنے کو مل جاتے۔ دوسرا الزام جناب حالی پر اکھڑنے خیموں کا درد کے ایک ٹکڑے کے سرقہ کا ہے مظہر رام صاحب کی نظم "اکھڑتے خیموں کا درد" کافی مشہور و مقبول ہے جناب قمر عظیم لاشی نے اس نظم کا تجزیہ "الفاظ" کے شمارہ نومبر ۱۹۷۷ء میں پیش کیا ہے۔ لہذا نظم کا مزید تجزیہ ضروری نہیں۔ حالی کی نظم آخری الزام کے مطالعہ سے محض ہوتا ہے کہ یہ نظم مشرقی پاکستان کے خون ریز تصادم کے وقت (جس کے سبب جنگ دیش معرض وجود میں آیا) لکھی گئی ہے اور اس میں اتحاد اور عقیدت پر زور دیا گیا ہے نظم آخری الزام کچھ طویل ہے لہذا نظم کے صوف کیلیدی مصرعے پیش ہیں:

"کہا گیا تھا کہ

میری رستی کو اپنے ہاتھوں کی ساری طاقت سے تھامے رہنا
اُدھر وہ رستی علی ہوئی ہے

ادھر وہ دست بریدہ فریاد کر رہے ہیں۔"

دونوں نظموں کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ دونوں نظمیں دوسرے مومنوع پر لکھی گئی ہیں، مظہر رام صاحب کی نظم میں سائنسی ایجادات اور آدمی ترقیات نے انسانی اقدار اور عقیدت پر جو کاری ضرب لگائی ہے۔ اس کا ماتم ہے۔ اس کے برعکس حالی کی نظم میں جو مشرقی پاکستان اور جنگلہ دیش کے پس منظر میں لکھی گئی ہے اور جہاں ایک ہی مذہب کے ماننے والے خون ریز تصادم میں مبتلا ہو گئے۔ اس المیہ کا ساتھ کا نو ہے۔ جو تپتے ہوئے جناب ہرگز فوی کی نظر جناب بڑا منظر کی نظم "یہ آخری فتح بھی مجھاد" مطبوعہ اصناف "(ایک) پر کیوں نہیں گئی۔ اس نظم کے کچھ بھی ایک ہے اور موضوع کے اعتبار سے مظہر رام صاحب کی نظم کے قریب ہے۔ یہاں تک کہ مظہر رام صاحب کی نظم کا ایک مصرعہ



تلقائے آہنگ کیا

11

شماره ۱۱۱ - زمستان ۱۳۹۹

سید

بسم الله الرحمن الرحيم



قیمتفی کاپی: اسی پیسے

قون: ————— ۴۳۴

ایڈیٹر
نوشاہ حق

کتابت : امیر حسن رضوی
طباعت : ہندو لیتو پریس
میلوہ گنجہ گڑیا

۱۳۵۴

9 روضے

[illegible]

لیکچر ہاؤس، لاہور

۳	اداریہ	مشکول
۵	کلام حیدری	مزامیر
۷	کلام حیدری حسین الحق	ایک شکوہ مرثیہ العین حیدر
۱۲	رام لعل ناہوی	نثریہ
۲۰	بدر اورنگ آبادی	الغلام صمیم (ایک مطالعہ)
افسانے		

شکریہ

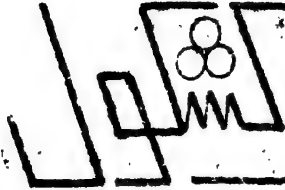
۲۳	جوگندر پال	عجوبہ
۲۶	اکرام باگ	اندریشہ
۲۷	نردوس حیدر	قد کے حصول
۳۶	م. ق. خان	تماشہ
نظمیں		

۳۹	حرم الاکرام	جائے گمان، بان اور گمان سوال
۴۱	اشتر اشقی	درد و غم کے شہر میں بونے گلے
غزلیں		

۴۱	منظر شہاب	غزل
۴۲	منظر حقیقی	غزل
۴۳	کوشن موہن، ظفر غوری	غزلیں
۴۴	باجا الباقری، نظم صبا بی	غزلیں
۴۵	صفدر، علقمہ شلی	غزلیں
۴۶	آرام، آسم، فقیر	غزلیں
۴۷	سیدم گور، تسلیم نجم	غزلیں
۴۸	صہم زوری، گلشن شمع	غزلیں

درمیان میں
درمیان میں
درمیان میں

۴۹	سلام حیدر	تبصرہ
۵۰	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۱	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۲	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۳	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۴	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۵	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۶	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۷	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۸	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۵۹	نثر احمد صدیقی	تبصرہ
۶۰	نثر احمد صدیقی	تبصرہ



ایک صاحب نے لکھا ہے کہ "آہنگ" کی قیمت میں اتنی بڑھی کہ کر کے ہم نے زبردستی کا ثبوت دیا ہے۔ ہمارے اس پاگل پن کو چاہے جو نام بھی دیا جائے اور ہمارے اقدام کی چاہے جتنی بھی تعریف کی جائے، اس سے "آہنگ" کا بھلا نہیں ہو سکتا۔ "آہنگ" کا بھلا تو اسی وقت ہو سکتا ہے، کہ اس کی تعداد اشاعت ان حدوں سے تجاوز کر جائے، جہاں پہنچنے کے بعد تجارتی اشتہارات ملنے لگتے ہیں۔

ہمیں اتنا رنج ہے نہیں نظر آ رہا ہے، جس ایجنٹ کے پاس "آہنگ" کی پانچ سو پیاں جاتی تھیں، وہاں سے چالیس سو پیاں کی مانگ آئی ہے۔ یوں "آہنگ" کے پڑھنے والوں کا حلقہ وسیع ہو رہا ہے اور اس کے لکھنے والے بہت وسیع حلقے میں پڑے جا رہے ہیں۔

اپنے شہر کے ایجنٹوں کو بتائیے، کہ ایک ایسا بھی معیاری نامی ادبی ماہنامہ ہے، جو صرف اتنی پیسے میں ملتا ہے۔

ہم سے تو جہاں تک ہو گا، پودرش لوح و قلم کرتے رہیں گے۔

نو شاہ حق

ترتیب باکی، دانشوری اور صحافتی دیانتداری

مفت واس مورچہ لکھا

2

تاریخی ادبیات میں اس فن کا بڑا سرمایہ غنیمت ایڈیٹر کے قلم سے نکلا، جسے ادبی دنیا ایک مقام عظیم ہے۔
 کلچرل سیکلنگ کے اس ہی تاریخی اداروں کا انتخاب بہت تیز سے طباعت کے مراحل طے کر رہا ہے۔

مستطاب فرس مامی

فبراير ١٩٥١

مجلس

تنقیدی حکموں کی بات

جن میں اہم سوالات اٹھائے گئے ہیں۔

ہم جو بات دیکھ گئے ہیں۔۔۔۔۔

اس سلسلہ دو کی تخلیق ادب کی سمیت اور فتنہ کا یہ چلتا ہے

کلام صغیر سری کے تنقیدی رویے کو جاننے کے لئے۔

اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

قیمت

کھوٹا دھڑکیاں

ایکسٹنشن صاحبان کو تحفہ بھی رہا یہی اور سہولتیں دی جاتی تھیں۔

وہاں کلچرل ایڈیٹورینہ ہاؤس و جگہ جیون روڈ لگیا

یکم تاریخ کو ڈاک خانہ پہنچ جاتا تھا یہ پابندی اوقات اردو رسائل کے لئے ایک نمایاں جدت تھی، ہم نیز نگ خیال کے ہر ماہ نامہ کے لئے ایک دو تین ایسے لکھے والوں کے مضامین حاصل کرنے لگے تھے جنہوں نے اردو رسائل سے قطع تعلق کو کھاتہ اور پھر اچھے اچھے لکھے والوں سے ادب جو متقبل ہونے لگا، تو ہر ماہ دو سو سو روپے نقد اس مخلص دوست یعنی نامی گرامی رسالے کے طبع متوجہ ہونے لگا جہاں صرف قبول و معروف اہل قلم ہی لکھتے تھے اردو رسائل جنہیں ڈاک خانہ پست ٹریفک کے لئے صرف ایک تھلی کافی ہوتا تھا اب دو دو چمکڑے بویاں بھر بھر کر لے جاتے تھے سو دو سو، پانچ سو چھپنے کی بجائے اب رسالہ پانچ سو ساڑھے سات ہزار سے سر آدھا کر کے لے جاتا۔ یہ رفت اس تیزی سے بڑھ رہی تھی کہ حیرت ہوتی تھی۔ میں آپ کو سالانہ نیز نگ خیال کی کارکردگی کے صف چند حقائق انتہائی عجالت اور شدید اختصار سے پیش کر رہا ہوں، کہ ان اوراق میں ان کی کچھ یادگاریں اور نشانی باقی رہ جائیں۔ تاکہ کسی نئے والے دور میں کوئی صاحب علم و وحی ان کا دشمن اور مہم جو توں کا جائزہ لے سکے، جو ہم نے برداشت کی تھیں۔

ادھر رسائل میں کمی تصویریں شامل نہ ہوتی تھیں کبھی عید بفر عید پر ایک آدمہ تصویر کسی ایڈیٹر یا کسی صاحب قلم کی شامل ہو جاتی تھی، اردو رسائل لوب کے اُس آہستہ غن سے ناواقف تھے، جس کو ہم آرٹ یا فن مصوری سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس زمانے میں یہ جنس بے ضعیف ہند میں ایک دو جنگالی آرٹ کے رسالوں کے سما کی جگہ نظر نہ آتی تھی، یا انگریزی ادبی رسائل میں آرٹ کی تصویر کبھی کبھی دیکھنے میں آتی تھی۔ نیرنگ خیال کو فن مصوری، نقاشی اور رنگ آمیزی سے بڑا لگا تھا۔ ملک ملک سے اس فن کے نمونوں کو تلاش اور فراہم کیا جاتا تھا۔ بڑی بڑی ضخیم اور قیمتی کتابیں آرٹ کے موضوع پر منگو آئی۔ جنگالی اور انگریزی رسالوں کے ڈھیر کر دیئے اور پھر "نیرنگ خیال" کا ہر پرچہ پانچ سات تصاویر پر مشتمل ہونے لگا۔ رسالے پر جس قدر رقم کمیت و طباعت پر خرچ ہوتی تھی۔ اس سے زیادہ رقم تقوا پر کے حصول، بلا کہ نہ ہونے، اور آرٹ پیپر پر چھپوانے پر صرف کرتے تھے اور "نیرنگ خیال" کے سالانہ تو دس دس رنگین سہ نگاری پلیٹوں سے مرصع ہوتے تھے اور ایک رنگ تقوا پر کی ریل چل ہوتی تھی۔ ان دنوں نیرنگ خیال کا ایک سالنامہ اپنی خوبوں کی وجہ سے کمی بھی بڑے ادبی پرچے پر فوقیت رکھتا تھا جو اس کے مقابلے میں رکھا جاتا ہے۔ ہمارے دوست محترم محمد طفیل نے اکیلا فرمایا تھا، کہ اپنے یہ جاکچہ سستے زمانے میں کیا تھا لیکن آج اگر ہم اس وقت کے ایک سالانہ کو اس زمانے میں نقل کرنا چاہیں تو صرف ایک نمبر کے لئے یہ پاس سزا درکار ہوں گے اور پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا، کہ ہم کامیاب ہوئے یا نہ ہوں۔

بہر حال ہم سے جو کچھ ہوا، ہم نے نیرنگ خیال کھلے کر دکھایا لیکن اس کے بعد نیرنگ خیال کا دوسرا دفعہ شہر عام ہوا ہے، جو نئے مصائب و آلام کی ایک داستان ہے۔ ذرا چند منٹ اس کھلے بھی وقت کریں کہ یہ عبارت کہیں اور کہیں تکہیں سال کے بعد و طرح سے زمین دوس ہو گئی اور کس طرح سے آفات کی لپیٹ میں آ گئی اور اس عظیم تھرا لادب کے تیلے جب جاننے کے بعد ہم نے اپنے ہوش و حواس قائم رکھے اور پوری چوتھائی صدی کسی خوش گوارہ سے اور صاحتِ نیک کے انتظام میں گزار کر ایک مٹھاپے کا وہ خوب بھی اور لڑھکھا جبر سے یہ فیہ و دہنے بھی بنیاد مانگی تھی۔

ماہنامہ سید

قرۃ العین حیدر

حسین الحق کلام حیدری

کلام حیدری، جناب حسین الحق صاحب میں اس وقت آپ سے صرف ایک سوال کر رہا ہوں جس کا جواب اپنے طور پر دیں، یہ کوئی انٹرویو نہیں ہے، آپ کا ایک کچھ ہے میرا سوال یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی شخصیت افسانہ نگار اور ناول نگار کو کسی نوعیت حال ہے یہی کوئی باتیں ہیں جس سے ہم دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے ان کو ممتاز کر سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میرا سوال بہت ہی واضح ہے چاہے آپ کا جواب بھی واضح ہوگا۔

حسین الحق، کلام مجاہد! آپ نے ایک ایسی شخصیت کے بارے میں پوچھا ہے جس کے بارے میں میں اپنے ان دنوں سے سوچا رہا ہوں جب میں نے اپنا افسانوی سفر شروع کیا تھا یہ اتفاق کی بات ہے کہ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۶ء کے اس پاس جب میری افسانہ نگاری شروع ہوئی اس زمانے میں مجھے ان کا ناول "سفینہ غم دل" اور میرے بھی منمن خانے "دیگرہ پڑھے کوٹا" پھانسی کے بعد ایک معتدداً افسانہ پڑھنے کو ملے۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" پڑھا، ان کا ناول "کارِ جہاں دراز ہے" پڑھے کوٹا، خبری ہے کہ دوسری بار بھی شائع ہو چکی ہے لیکن اب تک اسے پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔ وہ اصل کسی افسانہ نگار یا کسی ناول نگار کو سمجھنے کے سلسلے میں اور اس افسانہ نگار یا اس ناول نگار کو اس کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرنے کے سلسلے میں بنیادی بات دو ہوتی ہیں۔ ایک موضوع کی اور دوسری اسلوب کی۔ قرۃ العین حیدر کا میرے نزدیک ایک کمال یہ ہے کہ اس کے موضوع اور اسلوب دونوں کا اسے اپنے آپ کو اپنے ہم عصروں سے ذرا فاصلے پر رکھ کر لیا۔ اس کے ہم عصروں میں سب سے اہم نام انتظار حسین کا لیا جاسکتا ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کی جو خاص خاص باتیں ہیں میرے نزدیک، یہ ہیں کہ سب سے پہلے اس نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں گزرتے ہوئے وقت کو موضوع بنایا اور تاریخ کا جتنا کچھ مطالعہ ان کا ہے اور اس مطالعے کو جس طرح سے انھوں نے اپنے فن میں سمو کر پیش کیا ہے، یہ کمال ان کے دوسرے ہم عصروں کو حاصل نہیں۔ حد یہ ہے کہ انتظار حسین کے یہاں بھی یہ پرانے ہے کہ انتظار حسین ایک مخصوص خانے میں گردش کرتے ہیں۔ یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا الزمرہ پریش ہے، یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا ہندوستان ہے یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا ماضی کا وہ ہندوستان ہے جس کی کچھ روایتیں انھیں بہت عزیز ہیں۔ حد یہ ہے کہ جب وہ ہندوستان سے گزر رہے ہیں، ایک افسانہ میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ لوگ ہندوستان میں پہنچ جاتے ہیں یہی پہلے ڈالتے ہیں۔ وہ مسلمان ہونے کے باوجود اس میں پیسے ڈالنے لگتے ہیں۔ تو یہ یہ کہہ رہا تھا کہ انتظار حسین اپنے ایک مخصوص خانے میں قید ہیں، لیکن قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں اور ان کے عصر کا احاطہ کرتے ہیں اور اس کا ناول "آگ کا دریا" اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ایک زمانے کی باتیں شروع کریں اور اس عہد کے ماحول کو پیش کرتے ہوں صرف ایک انسان کو تم نہیں کہہ سکتے کہ اس کے پورے دور سے تاریخ کتنے ان کے عہد تک اکیلا اور تنہا ہے ایک تو یہ بات۔ دوسری بات یہ ہے کہ گوتم نلیمر ہری شکر اور چیمپا اور ابالمنصہر محمد کمال الدین۔ ان تمام کرداروں کی مسلسل پیش کش کے ذریعے ہندوستان ہی نہیں، بلکہ

یکم تاریخ کو ڈاک خانہ پہنچ جاتا تھا یہ پابندی اوقات اردو رسائل کے لئے ایک نمایاں جدت تھی۔ تیرنگ خیال کے ہر ماہ نامہ شائع کے لئے ایک دین، ایسے لکھے والوں کے مضامین حاصل کرنے کے لئے جنہوں کا اردو رسائل سے قطعاً تعلق نہ تھا اور پھر اچھے اچھے لکھے والوں سے ادب جو مستقل ہونے لگا، تو ہر ماہ ادیب خود اس مضمون نویس ادب یعنی نامی گرامی رسائل کی طرف متوجہ ہونے لگا جہاں صرف مقبول و معروف اہل قلم ہی لکھتے تھے۔ اردو رسائل جنہیں ڈاک خانہ پوسٹ کرنے کے لئے صرف اعلیٰ کافی ہوتا تھا اب ڈوڈو چھڑے بویاں بھر بھر کر لے جاتے تھے۔ سو دو سو، پانچ سو چھپنے کی بجائے اب رسالہ پانچ سو سات ہزار سے سر اُچھا کر رہا تھا۔ یہ رفت اس تیزی سے بڑھ رہی تھی کہ حیرت ہوتی تھی۔ میں آپ کو سالانہ تیرنگ خیال کا ذکر دہائی کے صرف چند حقائق انتہائی مختصراً اور شدید اختصار سے پیش کر رہا ہوں، کہ ان اوراق میں ان کی یاد دگایں اور نشان باقی رہ جائیں۔ تاکہ کسی نئے والے دور میں کوئی صاحب علم و وحی ان کاوشوں اور مصوباتوں کا تذکرہ لے سکے، جو ہم نے برداشت کی تھیں۔

اردو رسائل میں کبھی تصویریں شامل نہ ہوتی تھیں کبھی عید بقرعید پر ایک آدھ تصویر کسی ایڈیٹر یا کسی صاحب کی شامل ہو جاتی تھی۔ اردو رسائل ادب کے اُس آہلے سخن سے ناواقف تھے، جس کو ہم آرٹ یا فن مصوری سے تعبیر دیتے ہیں۔ اس زمانے میں یہ جنس برصغیر ہند میں ایک دو جنگالی آرٹ کے رسالوں کے سما کی جگہ نظر نہ آتی تھی۔ با انگریز ادبی رسائل میں آرٹ کی تصویر کبھی کبھی دیکھنے میں آتی تھی۔ تیرنگ خیال کو فن مصوری، نقاشی اور رنگ آمیزی سے لگاؤ تھا۔ ملک ملک سے اس فن کے نمونوں کو تلاش اور فراہم کیا جاتا تھا۔ بڑی بڑی ضخیم اور قیمتی کتابیں آرٹ کے موضوع پر منگو آئیں۔ جنگالی اور انگریزی رسالوں کے ڈھیر کر دیئے اور پھر تیرنگ خیال کا سر پرچہ پانچ صلت تصاویر پر ہونے لگا۔ رسالے پر جس قدر رقم کتابت و طباعت پر خرچ ہوتی تھی۔ اس سے زیادہ رقم تصاویر کے حصول کے لئے لگا کر دیا جاتا تھا اور آرٹ پیمبر پچھوانے پر صرف کرتے تھے اور تیرنگ خیال کے سالانہ دو دس دس رنگین سرنگی پلیٹوں سے مزین تھے اور ایک رنگ تصاویر کی ویل پیل ہوتی تھی۔ ان دنوں تیرنگ خیال کا ایک سالانہ اپنی خوبوں کی وجہ سے کسی بھی بڑے ادبی پرچے پر فوقیت رکھتا تھا جو اس کے مقابلے میں رکھا جاتے۔ ہمارے دوست محترم محمد طفیل نے ایک بار فرمایا تھا کہ آپ نے یہ سب کچھ سستے زمانے میں کیا تھا لیکن آج اگر ہم اس وقت کے ایک سالانہ کو اس زمانے میں نقل کرنا چاہیں تو صرف ایک کسے لئے پچاس ہزار روکار ہوں گے اور پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اچھا خیاب ہو یا نہ ہوں۔

بہر حال ہم نے جو کچھ ہوا، ہم نے تیرنگ خیال کے لئے کر سکا یا لیکیں اس کے بعد تیرنگ خیال کا دور سراسر شہرہ ہوا۔ جو بڑے مصائب و آلام کی ایک داستان ہے۔ ذرا چند منٹ اس کے لئے بھی وقف کریں کہ یہ عمارت کیوں اور کیسے تھیں سال کے بعد و طرح سے زمین بوس ہو گئی اور کس طرح سے آفات کی لپیٹ میں آ گئی اور اس عظیم تصور ادب کے تھکے ہوئے چلنے کے بعد ہم نے اپنے ہوش و حواس قائم رکھے اور پوری چوتھائی صدی کسی خون گوارے اور ساخت نیک کے انتظار میں گزار کر پڑھنے کا وہ ٹوٹ بھی اور پڑھ لیا جس سے تیرنگ خیال نے بھی پناہ مانگی تھی۔

(تیسرا حصہ)

قرۃ العین حیدر

حیر الحق — کلہا

گرام حیدر ساری: جناب حسین الحق صاحب! میں اس وقت آپ سے دفعتاً مل رہا ہوں جس کا جواب اپنے طور پر دیں، یہ کوئی انٹرویو نہیں ہے آپ کا ایک گچہ ہے۔ میرا سوال یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے فہمیت حاصل ہے۔ یہی کوئی باتیں ہیں جس سے ہم دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے ان کی ترقی کے لئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میرا سوال بہت ہی واضح ہے۔ چاہے آپ کا جواب بھی واضح ہوگا۔

حسین الحق، کلام بھائی! آپ نے ایک ایسی شخصیت کے بارے میں جیسے سال کی ہے جس کے بارے میں میں اپنے ان دنوں سے سوچا رہا ہوں۔ جب میں نے اپنا افسانوی سفر شروع کیا تھا۔ یہ اتفاق کیا۔ تب سے کہ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۶ء کے آس پاس جب میری افسانہ نگاری شروع ہوئی اس زمانے میں مجھے ان کا ناول "سفینہ غم دل" اور "میرے جو سہم خانے" وغیرہ پڑھے کو مل چکا جس کے بعد ان کے مقدمات پڑھنے کو ملے۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" پڑھا، ان کا ناول "کارہیوں کا زب" پڑھا۔ آخر میں یہ کہ دوسری جلد بھی شائع ہو چکی ہے لیکن ابھی تک اُسے پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔ دراصل کسی افسانہ نگار یا کہ ناول نگار کو سمجھنے کے سلسلے میں اور اس افسانہ نگار یا اس ناول نگار کو اس کے دوسرے ہم عصروں سے تمیز کرنے کے سلسلے میں بنیادی بات دو ہوتی ہیں۔ ایک موضوع کی اور دوسری اسلوب کی۔ قرۃ العین حیدر کا میرے نزدیک ایک کمال یہ ہے کہ اس کے موضوع اور اسلوب دونوں کا طے اپنے آپ کو اپنے ہم عصروں سے جدا فاصلے پر کھڑا کیا اس کے ہم عصروں کے ساتھ اسے اہم نام انظار حسین کا لیا جاسکتا ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کی جو خاص خاص باتیں ہیں میرے نزدیک، یہ ہیں کہ سب سے پہلے اس نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں گزرتے ہوئے وقت کو موضوع بنایا اور تاریخ کا جتنا کھرا مطالعہ ان کا ہے اور اس مطالعے کو جس طرح سے انھوں نے اپنے فن میں سمو کر پیش کیا ہے، یہ کمال ان کے دوسرے ہم عصروں کو حاصل نہیں۔ حد یہ ہے کہ انتظار حسین کے یہاں بھی یہ پرانہ ہے کہ انتظار حسین ایک مخصوص خانے میں گردش کرتے ہیں۔ یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا الز پر دیش ہے۔ یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا ہندوستان ہے۔ یہ خانہ ان کا چھوڑا ہوا اقصیٰ کا وہ ہندوستان ہے جس کی کچھ روایتیں انھیں بہت عزیز ہیں۔ حد یہ ہے کہ جب وہ بنارس سے گزر رہے ہیں، ایک افسانہ میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ لوگ بنارس کے پل پر جمناؤں میں پیسے ڈالتے ہیں۔ وہ مسلمان ہونے کے باوجود اس میں پیسے ڈالتے لگتے ہیں۔ تو یہ یہ کہہ سکتا ہے انتظار حسین نے ایک مخصوص خانے میں قید نہیں لیکن قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں اور ان کے عصر کا احاطہ کرتے ہیں اور اس کا ناول "آگ کا دریا" اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ عید کے زمانے کی باتیں شروع کریں اور اس عید کے ماحول کو پیش کرتے ہوئے اس کے ساتھ ساتھ اس کے گہرے انداز کو دکھایا جو تاریخ کے پورے دور سے تاریخ کے ان کے عہد تک اکیلا اور تنہا ہے۔ ایک تو یہ بات دوسری بات یہ ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ اس کے انداز اور اس کے انداز کے کمال الدین۔ ان تمام کرداروں کی مسلسل پیش کش کے ذریعے ہندوستان کی نہیں، بلکہ

میں بھتہ ہوا اس لیے برصغیر ایشیائی تہذیب کی سائیت کو پیش کیا گیا۔ ہمارا جوتہ ہی مشرقی تہذیب کی علامت ہے۔
 کوئی صحت نہیں "ہنگ کا دریا" کی جگہ جگہ تقریریں اور اقتباسات اس کا ثبوت ہیں کہ اس کی تقریریں ہی علامت تہذیب
 ناولوں میں ہے کہ اور اوجہ تہذیبیں اور جوتہ تہذیبیں ابھرتی ہیں وہ سب انڈیا اسلامک کلچر کا نذر ہیں۔ ہندو جوتہ کی علامت
 موجودہ کے لحاظ سے ہے کہ تقسیم کا المیہ پڑا ہے۔ لیکن اس تقسیم کے المیہ سے جہاں انکار ہے جہاں کفر ہے اس سے
 پیدا ہوئے ہیں وہ قرۃ العین حیدر کے یہاں کھڑے ہوئے ہیں۔ انہیں احساس پیدا ہو رہا ہے۔ "ہنگ کا دریا" جہاں جوتہ پیدا ہوا تھا
 انکار میں لکھتے تو "لیکن آگ کا دریا کو قرۃ العین حیدر وہاں پر ختم نہیں کرتی۔ پھر اس کا کردار ابوالغور کمال الدین ہی ہندوستان
 واپس آتا ہے۔ ہری شنکر اور گوتم نیلبرجی ہندوستان میں دکھائے جاتے ہیں اور خود پاکستان میں ابوالغور محمد کمال الدین کی زندگی دکھا
 جاتی ہے، اس زندگی کو کچھ عکس "ناؤنگ سوسائٹی" میں بھی نظر آتا ہے کچھ عکس "پت جگر کی آواز" میں بھی نظر آتا ہے۔ انکار
 جہاں پھر جاتے ہیں اور آگ کے تہیں دیکھ پاتے ہیں، قرۃ العین حیدر کا کمال ہے کہ وہ اس سے آگے دیکھتی ہیں اور جو وہ عکس کرتی
 ہیں اس کمال کا دوسرا حصہ آپ کو "کار جہاں دراز ہے" میں نظر آئے گا۔ "کار جہاں دراز ہے" ایک ایسا ناول ہے جس کا اردو میں پہلا
 ناول کی ایک نئی صفت کا آغاز کیا جاتا ہے کہ صاحب اس عمارت میں سواختی ناول پہلی مرتبہ لکھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ان کا
 انہوں نے اس میں جس طرح سے بگھلا ہوا سونا اپنی اصل ہیئت کو دیتا ہے پھر بھی سونا نہ ہوتا ہے، قرۃ العین حیدر نے بھی اس میں جو صوبہ
 اسلوب دونوں کو بگھلا کر پیش کیا ہے، کہ آپ چاہئے کہ باوجود موجودہ اسلوب کو ایک دوسرے سے تنگ نہیں کر سکتے۔ یہ تمام
 اپنی جگہ پر لیکن موجودہ کے لحاظ سے وہی صورت حال کہ جو کل عوام مسلمانوں کا دل سمجھ جہاں ہے اس کا وہی طریقہ ہے۔
 ہے آج کے ہنگ علم معاشرہ کس زوال کا شکار ہو اور پھر کس عروج کی طرف بلے اور تقاضا یہ تمام باتیں ہیں جو کھاتے کرتے
 میں بھتا ہوں کہ اپنے صوف ایک ہم عصر افسانہ نگار یعنی انکار حسین سے بہت بگے ہیں۔ (انکار حسین کے افسانوں کا دور دوسرا ہے)
 افسانہ نگاروں کو میں اس قابل بھی نہیں سمجھتا کہ میں انہیں قرۃ العین حیدر کے مقابل کھڑا کروں (باقرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ان کا دور
 کروں) اور میں سمجھتا ہوں کہ عبداللہ حسین کا ناول "اس نسلیں" اور خود یہ دستور کا ناول "آگنی سو فیروز تمام کون کرنا دل آگ
 کی تخلیق کا نتیجہ اور بازیافت ہیں اور "آگ کا دریا" کی وجہ سے یہ تمام ناول لکھنے پر اسلوب کی جہاں تک بات ہے تو "آگ کا دریا"
 پر یہ اعتراض کیا گیا کہ جہاں پر شروع کا جو جہد ہے وہ ہے جو پھر افسانوں میں جہاں ویدک زمانہ کا ذکر ہے اور جہاں انہوں نے ذکر کیا
 کہ پانی منق اور پڑا افسانہ اور علم کلام کیا خیالات اور کیا مصلحت رکھتا تھا، تو میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اعتراض ہے کہ وہ
 ان کا مطلب فاکٹر اور وہ جمل ہو گیا ہے اور ناول اور افسانہ کے فرق پر پناہ نہیں اگر تاہم لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے
 صورت حال یہ ہے کہ جو کچھ میں حیدر کے پس منظر میں وہ پیش کر رہی ہیں اس میں جو دور کی ہندو اسلوب کی ایک نئی نظر میں
 ان کو دیکھتی تھی اور اس حیدر میں علم کلام کی جو بحثیں ہو کر تھیں، جو علم کے کھنڈ ہو کر تھے اور — اور ہندوستان میں
 صنعت پانڈتوں میں دیا رہی جس طرح سے طلب علم کے لئے سادہ دیتا تھا کہ ہندوستان کو علم کے پچھلے زمانہ کے لئے اس
 (کے ذکر سے) میں ان کو یہ زبان استعمال ہی کرتی تھی، اس لئے کہ یہ زبان ہندوستان میں حیدر کے اس مزاج کی ایک نئی نظر میں ہو رہی ہے۔
 تمام ممالک سے کہ وہ کل پھر کو حرف علم کے نیچے جاگت پھر تاتا تھا اور پھر ہندوستان سے ہندوستان میں جو علم کے پچھلے زمانہ کے لئے اس
 اور ابوالغور محمد کمال الدین پھر کا کو نا پڑ کر ابھرتا ہے، تو ہمارے ان کا مطلب بھی بظاہر ہے اس لئے کہ ہندوستان

اسلوب کو بھی بدلنا ہی تھا۔ ایک یہ بات ہونی چاہی کہ افسانوں کی بات ہے "لوؤ سنگ موسائی" وغیرہ، یہ انتہائی کامیاب افسانے ہیں اس لئے کہ ایسے افسانوں میں انہوں نے بات کے والے آمادہ کرنے کی بھرپور کھاسی کی ہے اس کے علاوہ ایک خاص بات جس کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو اُن کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کی نسبت نہیں ہے، کہ انتظار حسین نے جی "زر دکت" اور "آخری آدمی" وغیرہ لکھا لیکن انتظار حسین کی جو علامت نکلا ہے وہ ان میں سب سے زیادہ اگلی تھی اور انگریزی میں جارج ارویل کے *Animal* اور ۱۹۴۹ء میں تخلیق بدل کر دیا ہے اس کا نہ ہے اختراع العین کے پہلا ایک مکالمہ "عاجی بابا کی ایک سٹی" اور سینٹ فلورا کے آثار حیات کے اعتراضات وغیرہ اور اس نے ان کی بنیاد پر ہم باغیچہ کے ایک علامت نگار میں تلاش کر سکتے ہیں اور تحریک علامت نگاری کا غیر عقلی (non-rational) رویہ ہے کہ زیادہ تر اختراع العین کے افسانوں میں ملتی ہے۔

لہذا چند باتیں ہیں جن کی بنیاد پر میں سمجھتا ہوں کہ اختراع العین کے افسانے زیادہ آگے ہیں اور ان کے باقی دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں سے نہیں مل سکتے۔ اس میں کسی ذکرہ کیا جائے۔ کلام بھائی! میں سمجھتا ہوں کہ بہت سی باتیں ایسی ہوں گی، جو چھوٹ گئی ہوں گی، لیکن آپ نے فوراً سوال کیا (اور میں جواب دیا) اور اس لئے پندرہ منٹ کے اس ٹاک میں اس سے زیادہ کچھ جواب نہیں دیا۔

کلام حیدر سی: ایک بات اور میں صرت قرۃ العین حیدر کے بارے میں سمجھتا ہوں جو اس سلسلے کی کڑی ہوگی، کہ کیا آپ یہ محسوس کرتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر ایک بڑول افسانہ نگار ایک بڑول ناول نگار ہیں، اس سلسلے سے کہ ان جہاں چمن کا تذکرہ آیا ہے اور جہاں جہاں چمن کو Deal کرنا چاہیے تھا اور جہاں جہاں پر چمن کو اٹھانا چاہئے تھا، وہاں وہاں پر سے یا تو وہ اس کو پھلانگ گئی ہیں، یا اس کے کمانے کمنے چلی ہیں، کیا اس کے پیچھے قرۃ العین حیدر کا کوئی خاص مقصد ہے؟ کام کرنا ہے اور وہ دیدہ ددانستہ اس کو پھلانگ جاتی ہیں اور وہ ددانستہ اس کے کمانے کمنے سے بچ جاتی ہیں، میں نے یہ محسوس کیا ہے یہ نہ کہ "آخر شب کے ہم سفر" ناول اس میں دیپالی کا کیمرہ بکھڑا ہو یا کسی اور کا، ان کے دوسرے افسانوں میں بھی چمن کا جہاں پر بھی موضوع آیا، وہاں پر سے وہ کتر کر نکل جاتی ہیں اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے وہ چمن کے موضوع پر اپنے کسی کیلیکس کی بنا پر کتر کر نکل جاتی ہیں، اس لئے میں انھیں ایک بڑول افسانہ نگار اور ناول نگار سمجھتا ہوں۔ آپ یہ دھیان میں رکھیں، کہ میں ایسی بات ان کو اردو کا فرسٹ پیج ہی کا نہیں، بلکہ اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار اور اردو کا سب سے بڑا ناول نگار سمجھتا ہوں کہ وہ ہیں۔

حسین الحق: کلام بھائی! آپ کی یہ بات میں نے اس سے پہلے کسی جگہ تحریری طور پر بھی پڑھی ہے۔ آپ نے ان کے بارے میں یہ رٹ لٹا ہر کی کہ میں سمجھتا ہوں کہ شاید ایسی بات نہیں ہے، اس لئے اس سلسلے میں آپ سے اختلاف کرتا ہوں۔ اس کی بنیاد یہ ہے کہ وہ جس تہذیب اور جس معاشرے کی نمائندہ ہیں سب سے پہلے ان کو سامنے رکھا جائے، یہی جی رہتے ہوئے جہاں عصمت چغتائی منظر کے سیکس پر کلم کلم باتیں کیا کرتی تھیں اور آج بھی عصمت چغتائی جو خطوط افسانہ لکھ کر رہی ہیں اس میں بہت Bold رہتی ہیں، لیکن قرۃ العین حیدر کا جو ماحول رہا ہے وہ ماحول ان کا حضرت کمال... کا رہا ہو یا سچا و حیدر یا دہلوی اور نذر سجاد حیدر کا رہا ہو، یا پھر وہ ماحول جس میں آن و زوہ ہیں اور زوہ وہ کہ اس ماحول کی بلیا یافتہ رہی ہیں۔ لہذا مسئلہ اصل یہ ہے کہ ایک ناول کا وہ ماحول اور اس ماحول سے ہمیں منتظر اور دوسری بات یہ کہ وہ خود ہی کیے کیڑوں کو پیش کرتی ہیں ان کو بھی سامنے رکھنا چاہئے اور چون کہ خود وہ ذاتی طور پر بھی ایک مشرقی قانون ہیں، لہذا ہو سکتا ہے کہ آپ کے خیال میں وہ بڑول افسانہ نگار ہوں، کہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں جنس کی سرحد کو نہیں

اسی میں، لیکن میں سمجھا ہوں کہ وہ جیسے کہ میں قبل بھی عرض کر چکا ہوں، انھوں نے جو کردار لکھنے کے لیے اپنا دل لگا دیا، اس کا
 نتیجہ پڑ چیا احمد، ہر شکر، ابو الغصن اور محمد کمال الدین اور نیر طاووسہ اور پیرا دھر آجائے، انھوں نے جو کردار لکھے، ان میں
 ان کے کرداروں کا مزہ ہے، کہ یہ کیرکٹس انھیں اس قسم کے متھے کیرکٹس میں پیدا کر کے ان کے ساتھ کیرکٹس میں لکھے، جو ان کے ساتھ
 لکھے گئے ہیں، یہ پڑھنے پر تو انھیں حیرت کہ وہ میڈیکل کرسٹ کی کہانی نہیں لکھتے ہیں، بلکہ ان کا کہنا ہے کہ ان کے کرداروں میں
 ان کرداروں کے شرع ہوتے ہیں جو *Intellectual* ہیں اور ان کرداروں کے نیچے پچھے ہوئے اس لیے کہ ان کے ساتھ لکھے گئے ہیں
 قیمتی پیدا کیا، تو تقسیم کے لیے نے جو پڑھیں پیدا کئے ان پڑھیں کو ڈیل کرتے ہوئے وہ کردار انھیں کے بارے میں اتنا متاثر ہوا ہے
 نہیں ہو پاتے ہیں جتنا دوسرے پڑھیں کے بارے میں ضروری کہ جب گوتم نیلمیر ایک اکیلی اور تنہا دوسرے میں چپا احمد کے ساتھ لکھے اور چپا احمد
 جیسے خاموش اور انکسپریوٹ کرتی ہے، تو گوتم نیلمیر کو (باتیں کہتے کہتے) اچانک یاد آتا ہے کہ انھیں کے بارے میں اتنا متاثر ہو پڑا ہے
 بارے کی تیاری کر رہے ہیں، اسدوہ چپا احمد پڑھیں دیے بغیر گزر جاتا ہے، تو وہ اس کے کیرکٹس میں اتنے چھپیدار اور اپنے آپ میں گہرے
 اور مشغول ہیں کہ ان کو جنس وغیرہ پڑھ کر نہ صرف ہوا اور نہ ضرورت

کلام حیدری، یہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ وہ کتر اگر نکل جاتی ہیں۔
 حسین الحق: نہیں کتر اگر نکل نہیں جاتی، میں یہاں جو کتر پال کے حوالے سے بات کرنا چاہا ہوں گا۔ جو کتر پال کہتے ہیں کہ میں اپنی کھوپڑی کی
 گردن اور سینے پر چوڑھ کڑھیں جھون نہیں کرتا، کہ تم اس رستے پر چلو۔ قرۃ العین حیدر کا بھی یہی رویہ ہے، اور میں جیسا تو یہی کہ جو کتر پالنے
 اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کی پیروی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے کردار کے سلسلے پر سوار نہیں ہوتی ہیں، بلکہ ان کا کردار حوالے سے کتر اگر
 بھاگتا جا رہا ہے، اُسے بھاگتے دیتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی کہانیوں کا کردار خود قرۃ العین حیدر کے وجود کے اندر بے آرام ہوتا ہو
 تو یہ تو بہر حال سائیکوجی والوں کے سمجھنے کی باتیں ہیں، لیکن تخلیق کے سہارے ہر قرۃ العین حیدر سامنے آتی ہیں، اسی قرۃ العین حیدر
 کے یہاں سے وہاں تک جنس کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے۔ دراصل.....

کلام حیدری، اچھا *Intellectuals* کے یہاں جو *Sophistication* کا پردہ ڈلا ہوا ہے اس کا پردہ فقیر العین حیدر کے یہاں بھی ڈلا ہوا ملتا ہے کیا؟ اس میں ایسی بات نہیں ہے کہ وہ انداز سے جنس کے متعلق جو عیسوی کرتی ہیں ادا انداز سے جنس کے متعلق جو روایت دہل ہوا اس پر وہ اپنے *Sophistication* کا پردہ ڈالے ہوئے ہیں۔

حسین الحق: کلام برائی! *Sophistication* تو کسی قسم کا چوتھا ہے۔ ایک قسم تو یہ بھی ہوتی ہے کہ جنس *Sophistication* ہوتا ہے، دوسرا جو *Sophistication* ہوتا ہے وہ جنس کا نہیں ہوتا ہے جنس تو ایک منزل تک آکر ساتھ پھیرا دیتی ہے۔ کتنے دنوں تک جنس ساتھ لے سکتی ہے، آپ تو مجھ سے بہت بڑے ہیں، بزرگ ہیں، لیکن میں اپنی بات کرتا ہوں کہ اب تو ایسا ہوتا ہے کہ صاحبائے مہینے جنس کا خیال نہیں آتا۔ بحیثیت بشر کے اگر فور کیا جائے تو میں نہیں سمجھتا کہ آدمی کے لئے جنس کوئی نہایت بڑا مسئلہ ہے۔ قرۃ العین حیدر شاہد میرے بھی معصم خانے "اور" سفینہ انجم دل" جب فکر پوری رہی چوں، تو اس وقت اس صاحب کے اندر چوں اور اس وقت ہو سکتا ہے کہ وہ گریز کر کے بھل گئی ہوں۔ اس لئے کہ ان کے پیچھے روایتیں تھیں اور مباشرت بھی اوتار میں تھی، لیکن آج *Old Aged* قرۃ العین حیدر پر اگر یہ الزام لگایا جائے کہ انھوں نے جنس سے فدا اختیار کیا ہے تو یہ سمجھتا ہوں صحیح بات نہیں ہوگی۔ کلیم حیدر: نہیں میں جنس کے *Obsession* کے بارے میں نہیں کہتا ہوں آپ نے جنس کا جو *Obsession* ہے اس کے بارے میں

بات کرتا ہوں، کیونکہ *Obsession* اور *due* میں بہت فرق ہے۔ میں البیش کو ناپسند کرتا ہوں اور البیش کبھی بھی تخلیق کاموں میں کام آنے والی چیز نہیں ہے لیکن *due* جو ہے وہ اگر فنکار کسی بھی چیز سے جھوٹے موضوع کو نہ دے سکے، ہیروئن آپ کو جنس کا خیال تو آنے سے ایک عظیمہ بات ہے، یہ البیش کا نہ ہونا ہے۔ *Healthy* علامت ہے، لیکن اس کا کہیں سے یہ قطعی مفہوم نہیں ہے کہ جہاں پر اس کو *Disorder* لکھنا چاہیے اور جہاں پر اس کو ایک پوز کرنا چاہیے، جہاں پر اس کا تجربہ کرنا چاہیے، وہاں سے کٹر انکرسل جانا کسی بڑے فن کار کا کام نہیں ہونا چاہیے، یا ہونا چاہیے؟

حسین الحق: ایسا بے لام بھائی، کہ آپ نے جو فرمایا، مختصر دی کے الفاظ سے تو صحیح ہے مگر جس کو جو *due* ہے، بہر حال اس کا اظہار ہونا چاہیے، لیکن قرۃ العین حیدر کا جو مجموعی تخلیق نظام ہے، ان کے فن کا وہ مجموعی تخلیقی نظام جو کو ایسا لگتا ہے، ہو سکتا ہے میں غلط سمجھ رہا ہوں، یہ ضرور کا نہیں ہے کہ میں جو سمجھوں وہ صحیح ہی ہو میں یہ سمجھتا ہوں کہ مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر کے یہاں جنس کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے اور یہ قرار نہیں ہے اور یہ بڑی نہیں ہے، بلکہ یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی فنکار اپنے کسی مسئلے سے نجات حاصل کر لیا ہے تو قرۃ العین نے اس مسئلے سے نجات حاصل کر لی اور ان کے کرداروں کے یہاں وہ کوئی مسئلہ نہیں بنا۔

علامہ حیدر ری: خیر! حسین الحق صاحب، آپ کا بہت بہت شکریہ کہ آپ نے بہت ہی *Explanatory* طور پر باتیں کیں۔ میرا خیال ہے کہ آپ کا ان باتوں سے بہت سی باتوں پر روشنی پڑتی ہے اور قرۃ العین حیدر جیسی اہم افسانہ نگار اور ناول نگار کے بارے میں جو باتیں آپ نے کئی ہی، یہ اگر اور کچھ بھی نہ ہوں تو *میں نے ان کا مطالعہ کیا ہے*۔

حسین الحق: نواز شہ ہے آپ کی! —

کلام حیدر ری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

اپنی تلاش میں

قیمت: تیس روپے

حکیم الدین احمد

نئی نوشتہ سوانح حیات

کلام حیدر ری کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

ڈیمائی سائز کے ۱۷۶ صفحات پر مشتمل

بہترین کاغذ، عمدہ کتابت، نفیس اور روشن طباعت

اور دیدہ زیب سرنگار کردہ پوش کے باوصف

قیمت صرف پندرہ روپے

الف لام میم

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

انشاء

سراصل نابھوی

کی بات "کا ایک پیرا گفٹ ملاحظہ ہو:

"لوگوں کا یہ کہنا کہ میں انسانی فطرت کا ماہر ہوں صحیح نہیں میں یہی سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آخر کس پر اسرار دست سے ہلکے اند خون کی لہریاں ہوتی تھیں ہر روز اس کا حرکت کچھ بھی ہو حقیقت ہے کہ خوف ایک عجیب غریب کیفیت ہے ایسی عجیب کہ محض حکما، یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ خوف جس سرعت سے ہلکے فیصلوں کو بدل دیتا ہے کوئی دوسرا تیز کی کے ساتھ اثر انداز نہیں ہوتا یہ خیال یقیناً صحیح ہے اس لئے کہ میں خود اکثر اس جذبے سے مغلوب ہو کر ایک سچائی کیفیت کا شکار رہا ہوں اور یہ خیال ہے کہ انتہائی مستحق مران افراد بھی جب اس جذبے سے دوچار ہوتے ہیں تو وہ شدید استعجاب اور ذہنی اشتعال سے محفوظ نہیں رہتے میں اس سوچیانہ قسم کے خوف اور ہیبت کو نظر انداز کرتا ہوں جس کا محرک کوئی ایسا واقعہ ہوتا ہے جیسے آنجناب ابراہیم کی کاٹھن پوشی حالت میں قبر پر چھایا ہو توں اور آگ لگنے والے آندھوں کا طوفان ہوا یا

قی انشاء دوسرے فنون کی طرح وسیع اور مختلف النوع ہے انشاء کے لغوی معنی دل سے بات پیدا کرنا ہے اور اصطلاح میں اس کا اطلاق انشاء انشاء کتابت پر ہوتا ہے۔ رشک فرماتے ہیں سے نامہ جاناں ہے کیا نکھامری تقدیر کا خط کی انشاء اور ہے لکھنے کا اہل اور ہے

انشاء یا تصور انگریزی لفظ ESSAY سے ماخوذ ہے مشرق کی ادبی اصناف میں اس کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ اردو کی بہت سی اصناف خیر زبانوں سے آئی ہیں انشاء یہ ان میں سے ایک ہے۔ اردو انشاء یہ لکے پلے میں ہمارا ذہن بالکل صاف ہو تو کس طرح۔

اس مختصر مقالے میں انشاء یہ کیلئے۔ انشاء یہ کا سلسلہ نسب انشاء یہ کی پہچان، انشاء یہ کے خدو وخال، انشاء یہ کا مزاج، انشاء یہ ایک لگاتار نظم منصف ادب پر بحث کی گئی ہے۔

آئیے پہلے ایسے کے آغاز اور ارتقاء پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے۔ خالص ایسے کی ابتدا فرانس میں مونٹین نے کی اس مقالے کا قاعدہ ایک صنف کی شکل دی اپنے انشائیوں میں شخصیت کے انفراد پر زور دیا۔ مونٹین نے اپنی معرکہ الآرا کتاب ESSAIS میں ایک نادر تجربہ کیا۔ انگلستان میں بیکن نے مونٹین کے سترہ سال بعد انگریزی میں، ایسی سیر شاہ کئے۔ انگریزی میں ایسے کا نظریہ فرانس سے لیا گیا ہے۔

فرانس میں ایسے کا موجد مونٹین اور انگلستان میں ایسے کا موجد فرانس بیکن کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ مونٹین کے ایک ایسے "خوف

”معاہدہ مسرت، جن اور قابلیت کا ضامن
ہے۔ مسرت تو جسمانی طور پر حاصل ہوتی ہے مگر
حقائق معاہدہ کا آغاز وہ ہیں گفت کے دوران میں
مقابلہ اور قابلیت کا امتحان کا دوبارہ زندگی
کے متعلق فیصلوں میں۔ کیونکہ مشاق علی طور پر
زیادہ کامیاب ہو سکتے ہیں، لیکن ان معاملات
پر صحیح رائے اہل علمی دے سکتے ہیں۔ معاہدہ
میں ضرورت سے زیادہ وقت صرف کرنا محسن
تساہل ہے اور جو شخص کلائس بیان کے لئے اس کا
استعمال تعلیم کا مفہوم اصولوں کی بنا پر رائے
معاہدہ کا مزاج ہے۔ معاہدہ سے پہلے اندر ایک
قسم کی پختگی آتی ہے اور تجربے سے تکمیل ہوتی ہے
کیونکہ ہمارے فطری صلاحیتیں ایسے خود رو
پودوں کی طرح ہیں جن کی کاٹ چھانٹ لازماً
ہے اور معاہدہ زیادہ حد تک اس سمت میں
کامیابی کی دلیل ہے۔“

لیکن کے بعد اگر بڑی ادبیات میں سرائس براؤن، ایڈیسن، اسٹین گولڈ
سمت، میرلٹ میڈلس لیمب، اسٹیونسن، میکالے، رسن، پیٹر،
چسٹرٹن، گاہڈر، ہارٹ لڈن نے اس صنف ادب کو فروغ دیا۔

معاہدہ میں صاف صاف کے الفاظ میں لیمب کے مضامین میں
مزاح کا یہ حصہ ہے۔ مزاج طے ہے کہ ہم پڑھنے پر مسکراتے ہیں۔ گلدی
جی محسوس کرتے ہیں لیکن اس مزاج کی تہ میں غم کا عنصر بھی دیکھتے ہیں
وہ سکتے ہیں کہ ایک لڑکے کا ایک لڑکے کی زندگی تھی جس نے اس
کے لئے ایک عجیب مزاج طے کیا۔ لیکن اس کا مزاج نظر نہیں ملتا
نہ ہوسکتا لیمب کا ایک عجیب مزاج ہے۔ کیونکہ اس کی شکایت ہے۔

انتہائی صاف مزاج

معاہدہ مسرت فوری حیثیت سے میرے وقت کا
معاہدہ مسرت فوری حیثیت سے میرے وقت کا

کے مشابہ میں صرف ہوا ہے جو میرے اس طرح
نوازا نہ رہے پر شاید میری تسکین دل کا بھی
باؤٹ ہو تین بی بی نہیں کہہ سکتا، مگر وہاں اور
ان کی بیویوں کے جھگڑوں کا میرے اوپر کچھ اثر
ہوا۔ لیکن شادی شدہ لوگوں کے گھروں میں
مجھے جن بات کا سب سے زیادہ رنج ہوتا ہے وہ یہ کہ
اپنی محبت کا شدید طور پر اظہار کرتے ہیں۔ اپنے کو
دنیا سے الگ تصور کرتے ایک دوسرے کی دنیا
میں کھوجانے کا مقصد ہی اس امر کا ہیں ثبوت
ہے کہ وہ ایک دوسرے کو دنیا پر ترجیح دیتے ہیں۔
”شادی دراصل ایک قسم کی اختیار رکھتی ہے“
جو ہمارے لئے کم دل شکن نہیں اس حق خود اختیار کی
کا مقصد تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ شادی شدہ
جوڑے کنواروں کا لحاظ رکھتے ہوئے انھیں اپنے
حق و عہد کی ترغیب نہ دیتے بلکہ یہ لوگ خواہ
غور اپنی حرکتوں سے ہیں چھڑنے پر آمادہ نظر
آتے ہیں.....“

ایسے مغرب میں پورا ناہے۔ وہاں ایسے کی موت کا کئی بار اعلان ہوا ہے۔
نئے ایسے کی موت (The Passing of Essay) میں
لکھا تھا کہ ایسے اپنی افادیت کھو بیٹھے لیکن بیوی صبری میں وہ لکھتے ہیں
کو The Common Reader میں لکھا تھا کہ ”میں نہ کہوں۔ ایسے
بالکل زندہ ہے۔ بلکہ وقت کے ساتھ اس نے اپنا چولہا مزید چلایا ہے۔“

مگر اس کی موت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔
اگر بڑی میں ایسے کی موت کی خبر ملے گی تو میں
تقریباً ہی گئی ہوں۔ عین اس کا مقصد ہے کہ ایک شخص کو
ترک کر دے جس میں ایک غمناک ہے۔ لیکن وہی ہے۔
میں ایسے کی فنی اہمیت کے ہونے کو بھی دیکھ سکتا ہوں۔
ایسے کی شخصیت کا پورا غور اس کے لئے ہوتا ہے۔

انسانیت کی بنیاد پر مبنی ہے۔ انسانی شخصیات پر مشتمل ہونگی۔ والٹر کے ہاں
تعداد اور انسانی قیام نہیں۔ کل انحصاریت پر زور دیتے ہیں۔
انسانی شخصیات کی تردید کرتے ہیں۔ بقول ہڈن اگر انسانی
انسانیت نے اس لئے انحصار سے کام لیا ہے کہ اس کے پاس کچھ کا
یہ کچھ ہے۔ یہ اس کے تجربات اور محسوسات قلم اور زندگی
باندھ کر رکھتا ہے۔ تو اس کا لکھا ہوا انشائیہ یقیناً انشائیہ کے
میار پر پورا نہیں اترے گا۔ لیکن جیسے کہا گیا ہے، انشائیہ تقریباً اتنا ہی
ضروری ہے، جتنا مختصر مختصر افسانہ ہو سکتا ہے۔

انشائیہ کی غیر سالمیت کا یہ مطلب ہے کہ وہ نہیں کہ اس میں قیام
نظم نہیں ہے۔ ظاہری طور پر انشائیہ کسی ایک موضوع پر مبنی محسوس
خیالات کی نگارنگ نقش نگاری ہے لیکن اس کے پس منظر میں ایک ایسی
نظم بھی ہوتی ہے جو انشائیہ کی ایک غیر واضح اور مبہم سی مربوط کیفیت
کا ذکر ہے۔ انشائیہ ایسے ہے کہ جیسے آپ بے تکلف دوستوں میں اور
دوسری باتیں اس میں ڈھنگ سے کہہ رہے ہوں کہ وہ آپس میں بے ربط ہوتے
ہے۔ یہی ہے کہ ربط کے ایک نقطہ پر مرکوز ہوتی نظر میں یہی ہے جو
انسانیت میں بیان کی سادگی اور بے تکلفانہ پن پیدا ہوتا ہے۔

انشائیہ اپنے اندر شخصی چیز ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ انشائیہ
نگارائی شخصیات یا تاثرات کے بارے میں بات کرتا ہے بلکہ یہ اس کے
انتہائی غمازات کا ایک وسیلہ اس طرح بنتا ہے کہ اس کی شخصیت غیر شخصی
بلازم میں صغر و قسط اس پر آتی ہے۔

انشائیہ نہ تو مزاحیہ فنون ہوتا ہے، نہ مزاحیہ افسانہ، نہ ہی
کوئی طنز اور نہ ہی کوئی مقالہ۔ انشائیہ کو جو چیز طنزیہ اور مزاحیہ فنون
سے الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہیں طنز و عداوت کا قارئین کو فزاعی خطاب
کرتا ہے اور انشائیہ انشائیہ کی کیفیت سے انشائیہ نگاران کو ایسی سطح سے نکالتا
ہے جو انسانی شخصیات کی تصویر چکے سے اپنے دل کی پہنائیوں میں اتار لیتا
ہے۔ انشائیہ انشائیہ کی بنیاد پر مبنی ہے کہ لوگ اس کی باتوں
کا مطالعہ کرتے ہیں۔ انشائیہ انشائیہ کی بنیاد پر مبنی ہے کہ لوگ اس کی باتوں
کا مطالعہ کرتے ہیں۔ انشائیہ انشائیہ کی بنیاد پر مبنی ہے کہ لوگ اس کی باتوں

کیوں کہ وہ انسانی تاثر اور تجربے کے انکھ پکھ کو ہی انشائیہ کی اساس
گردانتا ہے۔ وہ انشائیہ کو اس قابل بناتا ہے کہ یہ پیش نظر موضوع کو
جذب کر کے سمیٹ کے اور ایک تازہ شگفتگی کے آئینے سے منکھ، کوکے
اسے سب کے سامنے لائے گا اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انشائیہ میں
طنز اور فلسفیانہ بحث مباحثہ خام صورت میں ہوں، جو کہ انشائیہ ذات
کا، انشائیہ میں موضوع کو گچھلا کر شخصیت کے من کے سانچے میں ڈھالنا
ہے اس لئے اس میں انشائیہ نگار کی شخصیت کے تاثر کو بھی اُجھارتا ہے
اور جب تک شخصیت، جذبہ اور فکر کا اچھوتا پن انشائیہ نگار کے
تجربے اور احساس و خیال کی قدرت میں گھل مل نہ جائیں کامیاب انشاء
نہیں ہو سکتی۔ اگر انشائیہ نگار کے پاس نیاز اور نظر ہوگا، تو
وہ انشائیہ اسلوب میں شگفتگی پیدا کر کے سامنے ڈاویسے دیکھنے کی
وجہ سے انشائیہ نگار کا مشاہدہ انسانی فطرت کے تجسس سے مل کر کئے گئے
انکشافات اور حقیقت کو سامنے لاتا ہے۔ اس طرح تجربات کے انکھ پن
سے انشائیہ میں پوری تازگی پیدا ہو جاتی ہے جو معمولی سے معمولی موضوع کو بھی
شگفتگی عطا کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انشائیہ نگار کے پاس تیز قوس
مشاہدہ، نیاز اور نظر اور الفاظ کو نئے معنی میں بڑھنے کا فنی ہونا چاہیے۔
انشائیہ نگار کی نگاہ وسعت اور کشادگی چاہتی ہے اور وہ کسی بھی
فکری افق کی قید میں رہ کر فکر اور مشاہدہ کی اس تازگی سے محروم نہ رہ جاتی
ہے، جو اچھا انشائیہ کی جانتا ہے۔

انشائیہ میں گریز کی کیفیت بھی ہوتی ہے اور یہ گریز اس بے دلی
کا نتیجہ ہے جو انشائیہ کی خصوصیات میں سے ہے۔ انشائیہ میں موضوع کا
کوئی قید نہیں، انشائیہ نگار جس موضوع پر بات کرنا چاہے کل کر کر سکتا ہے۔
انشائیہ نگار ناول یا افسانے کی طرح کوئی ڈھانچہ مرتب نہیں کرتا وہ
پلاٹ کی باتیں نہیں کہتا، اس کے ذہن میں کوئی تصنیف نہیں ہوتی،
وہ آکاہی اور انجاء سے بے خبر ہوتا ہے۔

انشائیہ نگار انکھ کے تجربات بھی نہیں کرتا۔ منفی اور
دلیل باری سے کام نہیں لیتا اس کے پاس ہند سے لے کر اصول نہیں ہوتا
یہ انشائیہ انشائیہ کی بنیاد پر مبنی ہے کہ لوگ اس کی باتوں

انٹرایکٹو سائنس کا غیر مذہبی تجربہ کرتا ہے، وہ اپنے حوالے کی بہت حد تک مبالغہ کرتا ہے، اپنے تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔

ہر انٹرایکٹو سائنس اپنے علم کی پیداوار ہوتا ہے اور یہ علم اس انٹرایکٹو سائنس کے حوالے سے ہر انٹرایکٹو سائنس ہوتا ہے۔ انٹرایکٹو سائنس زندگی بغیر تعین و مبادی کے نظریہ ہے۔ انٹرایکٹو سائنس کی روک ٹوک برواشت نہیں کرتا یہاں غلطی بھی ہوتی ہے پستی بھی یہاں لغزشیں بھی جن بن جاتی ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد حسین لکھتے ہیں کہ انٹرایکٹو سائنس کے بعد ہم کوئی کم کردہ شے پالیتے ہیں، ایسی شے جو روزانہ کی سادہ وسپاٹ زندگی میں آکھولے روپوش رہتی ہے جو زندگی کے محسوس اور ناقابل انکار حقیقتوں میں داخل ہوتی ہے۔

انٹرایکٹو سائنس کی خصوصیت یہ ہے کہ جیسے ہی انٹرایکٹو سائنس شروع ہو جاتا ہے محسوس ہونے لگتا ہے کہ کسی نے سدا کے تاروں پر مضارب لگا دی ہو اور کپڑے لہریں کاغذ کے کٹے دل اور دماغ پر چھائی ہو۔ انٹرایکٹو سائنس اس نرم و گدا زخم کی طرح ہے جس پر آنکھیں پھرنے سے پہلے پھیلے لگتی ہیں۔

ڈاکٹر ذریعہ آغا نے انٹرایکٹو سائنس کی شخصیت کا تجزیہ یوں کیا ہے کہ انٹرایکٹو سائنس اس شخص کی طرح ہے جو دفتر کی چھٹی کے بعد گھر پہنچتا ہے جیت و تنگ لباس اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے، ادا کا ایک ایام وہ موندے پونیم دوازہ ہو کر حق کی نے کاتھ میں لے کر انتہائی بلاشت اور سرت سے اپنے اہل بیت کے مصروف لگاؤ ہو جاتا ہے۔ اگر اردو میں انٹرایکٹو سائنس کا تجزیہ کیا جائے تو محسوس ہو گا کہ انٹرایکٹو سائنس کے نام پر کچھ اور ہی لکھا جاتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کے نیرنگ خیال کے بعض مضامین، غالب کے خطوط، سر سید احمد خان، مولانا آزاد اور نیاز محمد علی کی کچھ تحریروں اور قسین احمد رفیق کے خطوط میں انٹرایکٹو سائنس کی کچھ حکایات ملتی ہیں اسی طرح طنز و مزاح لکھنے والوں کے مضامین میں بھی انٹرایکٹو سائنس کی ترویج ہے۔

ڈاکٹر ذریعہ آغا نے انٹرایکٹو سائنس کے علم کی پیداوار ہوتا ہے اور یہ علم اس انٹرایکٹو سائنس کے حوالے سے ہر انٹرایکٹو سائنس ہوتا ہے۔ انٹرایکٹو سائنس زندگی بغیر تعین و مبادی کے نظریہ ہے۔ انٹرایکٹو سائنس کی روک ٹوک برواشت نہیں کرتا یہاں غلطی بھی ہوتی ہے پستی بھی یہاں لغزشیں بھی جن بن جاتی ہیں۔

انٹرایکٹو سائنس کے حوالے سے ہر انٹرایکٹو سائنس ہوتا ہے۔ انٹرایکٹو سائنس زندگی بغیر تعین و مبادی کے نظریہ ہے۔ انٹرایکٹو سائنس کی روک ٹوک برواشت نہیں کرتا یہاں غلطی بھی ہوتی ہے پستی بھی یہاں لغزشیں بھی جن بن جاتی ہیں۔

”مجھے اس بات کا یقین ہے کہ مصنف نے ادب کی اس بگڑتی پرچہ چرخ روشن کیا ہے، اس کی جھلکی ہوئی روشنی ہمارے لئے تھکے والے اور آگے بڑھنے کے اور تھکے ہوئے سوار کے لئے اپنے اپنے چراغ اسی طرح رکھتے چلے جائیں گے۔ ادب کی نئی منزل میں ہی دریافت ہوئی ہیں اور راتوں کو پھنسلے سفر اسی طرز پر اپنے ٹھکانوں پر پہنچیں۔“

انٹرایکٹو سائنس بہت روشن ہے، اہل اب لوگوں کی ا کے امکانات پر پردہ ہے۔ بہت خوبصورت انٹرایکٹو سائنس لکھے جائے مباحثے ہو رہے ہیں۔ حال میں ڈاکٹر سید محمد حسین نے انٹرایکٹو سائنس میں غرضیات کی طرف توجہ دلائی ہے اس صنف ادب کا مستقبل تھا۔ شاندار نظر آ رہا ہے۔ خوبصورت انٹرایکٹو سائنس کے مجموعے شائع ہو رہے ہیں۔ یہ سائنس میں انٹرایکٹو سائنس اس وقت نہیں، مگر تجربات کا تذکرہ محل نہ ہو گا۔

ڈاکٹر ذریعہ آغا نے انٹرایکٹو سائنس کے علم کی پیداوار ہوتا ہے اور یہ علم اس انٹرایکٹو سائنس کے حوالے سے ہر انٹرایکٹو سائنس ہوتا ہے۔ انٹرایکٹو سائنس زندگی بغیر تعین و مبادی کے نظریہ ہے۔ انٹرایکٹو سائنس کی روک ٹوک برواشت نہیں کرتا یہاں غلطی بھی ہوتی ہے پستی بھی یہاں لغزشیں بھی جن بن جاتی ہیں۔

کمانی کہتے کمان بہت پُرانے ہیں، لیکن وقت گزرتا جائے اور اندازِ بیان دہی ہو، یہ کیسے ممکن تھا؟ وقت بدل گیا، مٹا ہی نہیں بدل گئے، سوچئے کہ اندازِ بدل گیا، فہم و دانش کا معیار بدل گیا اور اس طرح "ایک تھاراجہ" اور "قعدہ چہار درویش" سے "از نکالے" تک قعدہ گوا نے ایک طویل سفر طے کر لیا اور جیسا لگتا تھا کہ افسانہ نگاری نے اپنی منزلِ دھونڈ لی ہو، لیکن خوش شعور کی رو بہلا کر اس ٹھہرنے والی ہے۔

حکمت۔ جیسے روناقی ناول اور "جہاں کشمی کا پل" جیسے ترقی پسند افسانہ کے خالق نے عصرِ آج کی سہ ماہی پر نوکہ "آن داتا" اور "محب و محبت" جیسی تخلیقات پیش کیں اور آہستہ آہستہ انسان گھٹنا کی اس کے سامنے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ دھواں ہی دھواں — غلا دی غلا —

کتے، اویمب رات میں رک گئے لیکن کلام حیدری کا قلم نہیں روکا اس لئے کہ ان کے سینہ میں حساس دل کی دھڑکنیں تھیں اور جن افسانہ نگاروں کو گرفت بہت مقبوض تھی، بے نام گلیاں، اور "صفر" تک کی مسافت انھوں نے بیس سال کے طویل عرصہ میں طے کی ہیں لوگ انھیں مجبور نہیں لے تھے۔ صفر کے قاری کے سامنے یہ سوال نہیں تھا کہ "یہ کلام حیدری کون ہیں؟" اور یہ ایک صنعت کی بھی فن کار کو متلازم رکھنے کے لئے کافی ہے۔

عربی کا نسخہ کے ٹکڑے کی کڑیوں سے پیدا شدہ زخم ابھی مندلی بھی نہیں ہوئے تھے۔ سکون کی تلاش میں لوگ "صفر" کے غلاف میں دھنکے پڑے۔ پھر کڑیوں میں دھنکے اور "زندانی" کی یاد ابھی اپنے ذہن سے جھٹک بھی نہیں پائے تھے، کہ تیسرا عجوبہ منظر عام پر آگیا۔ کلام جیسی کو جاننے والے : سوچ کر ضرور پریشان ہوں گے کہ اگر یہ سچ ہے کہ فن کار کو کرب کی اُن گنت منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے تو بلاشبہ کس اذیت نے گھیرا — لیکن "السلام جیم" کا تین "سب کچھ ڈالتا ہے"۔

قادی بھٹی کو تو، ریوا، پرشورم اور اولیو کے ساتھ کلاؤن کی قطار میں کھرطافن کا راجہ بھی جا رہے ہیں ایک کھانسی میں دوسرے
ساتھیوں کے ساتھ پڑا ہوا اس امر پر غور کرتا تھا، کہ انقلاب کیا ہوتا ہے، اور جو یہ جانتا جا رہا تھا کہ چالیس کروڑ آبادی کا دھرتی کے بادل کو تیر کر کے
دیو کا بیٹھا تھا، وہ "میں" جب سوئے ہوئے اپنے ساتھیوں کے ساتھ نکل پڑتا ہے تو وہ اپنے پر پہنچ کر خیم کی عمری جاتی ہے۔ سیمہ دیو کی کش کو
کے سوا اور کیا کر سکتا تھا۔ کسی ایک طاقت پر تو قادی بھی ہے اور آزادی بھی ہے، بائیں جاسکتے ہیں، دائیں بھی جاسکتے ہیں..... چلتے چلو..... دو۔
تک تو ساتھ بھی..... بگلیں چیمبر کا راستہ.... یا.... اتنا ہی نہیں، جب انتظار خواب میں بدل جائے تو اذیتیں ایک وحشت تک پہنچ جاتی ہیں۔
اور فن کار کا قلم بے قرار ہو جاتا ہے۔ صبح کا انتظار تھا اور آج صبح کا انتظار۔

لا رہی تھی۔۔۔۔۔ مگر تمہیں یاد ہے دوا۔۔۔ وہاں کے کچھ لکھنوی ہوتے ان میں پہلے کے اوپر سے بیڑوں پر کھڑے کھڑائی گذری۔۔۔ مجھے نے اچانک
عروس کیا کہ یہ بھی آکھوں میں کچھ گزرا ہے، ساری رات کا انتظار ساری رات کا خواب۔۔۔۔۔ یہی آدمیت فدا کی برسی سووار ہو جاتی ہے اور وہ بھی
اپنی آنکھوں میں عروس کو نہ گنتا ہے۔۔۔ یہ ہے فی کمال!

کچھ ایک لمحہ کو باقی ہے۔ جب انہیں جزائیانہ علم کی سیامت زدگی نے شاید بتا دیا کہ جب ایک ملک کے بیچ کوئی کھیر کھینچنے کے لئے اس پر غور ہوگا تو کام کا پتہ چھوڑے گا۔ وہ جو نظام صاحب ہائے مقدسے وقت میں لڑنے لگے، کسی فرقہ وارانہ فساد میں اچھٹکے۔ یہ سب کیا جتنا دیکھا۔۔۔ کتنی شدید بے بسی اور بے چارگی ہے اس معصوم سے بچے میں!

اور اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ "میں" کے دل پر کتنی ضربیں لگیں، وہ چوٹ مارتا ہے، ترپ جاتا ہے، لیکن کہانی جھیل جاتا ہے مگر ایک چوٹ بچہ، جسے براہ راست نہیں کر سکتا، اور جس کے بالے میں وہ بیڑی کو بلا کر کھینچا جاتا ہے۔۔۔ میں زمین یا تخت پر سو نہیں سکتا، میں ایک نڈی شیطانی ہائی سٹاپوں میں فائبر سٹار ہوئی کی کٹھ ریز کے بغیر ایک پل نہیں جی سکتا۔۔۔ اور تب وہ کھل کر ملے اُجاڑا ہے، خون کا دھوکا سر پایہ طریقے دیا دیا۔۔۔ مگر وہ یہ انداز کاغذ کا۔۔۔ اس نے مجھے بڑی اذیتیں دی ہیں، یہ مجھے ہر کام پر ٹوٹتا ہے، ہر قدم پر روکتا ہے۔

گھٹت و بخت کی اس کہانی کو بیانیہ اور علامتی انداز کے امتزاج سے جن خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، وہ اس الزام کو جھیلنے کے لئے کافی ہے کہ نیا انسان ترقی پسند ادب کا حامل نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ فن کار کے سوچنے کا اپنا علاحدہ ڈھنگ ہوتا ہے، لیکن فن کار کا کس لئے کے مسائل پر صیقل دے، اپنا ماضی بھول جائے، اپنے نقائص و ریش کی طرف نگاہ نہ اٹھائے تو وہ قدروں کو جان ملیں گی جن کا فن مقناضی ہوتا ہے۔ میرا وہ خیال ہے کہ اس کہانی نے نئے افسانوں کے لئے ایک نیا ماہر دل دی ہے۔

رستم و سہراب کی بھولی بھری کہانی سے بھی جس انداز سے استفادہ کیا گیا ہے، وہ خود ایک نادر مثال ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے یہ کہانی افسانہ ہی کے لئے لکھی گئی تھی۔ غلام غلام ہوتا ہے اور صرف وہی اپنے سہرا کے سینے میں خنجر گھونپ سکتا ہے۔ علامت نگاری کی یہ روش قابل تحسین ہے اور اس کہانی کی اشاعت کے بعد دوسرے ہم عصر افسانہ نگار میلوں پیچھے دکھائی دینگے۔ اور پھر کڑو رنگاری۔ یہ یاد آؤں ہے؟ قادی کون ہے؟ حضرت شاد کون ہیں؟ میں ہوں؟ کلام حیدری ہیں؟ کون ہیں یہ لوگ؟

ملک کی تقسیم کس لئے؟ کہانی سن گئے۔ بے پناہ کرب اپنے دامن میں چھپا لے ہوئے ہے، نیا انقلاب یوں آتے ہیں؟ یوں انقلاب آتے ہیں کہ محبت، دھرم، جملے اور مضروب اور خواب اور دھرم چلے جائیں؟ انقلاب یوں آتے ہیں کہ گودبان اور دھرم جائیں اور طوائف دھرم کی گئی فلوٹنگ جوڑی درازیں پھلانگ جائیں۔ تقسیم کے پس پردہ کار فرما ذہنیت کی آئینہ دار کہانی "بازو کیوں کٹے؟" اس المیہ کا ایک نیا رخ پیش کرتی ہے۔ خوش تھے بڑے غیر ملکی کے ساتھ ہوا کاروں اور سرمایہ داروں سے نجات مل گئی اور اب ہم کپڑوں کے حلقے میں چائے کی پتیوں، بینکوں اور صنعتوں کے ایسے جال آڑا دی کے ساتھ پھیلائی گئے اور تب اقتصادیات کے ماہرین اس عجیب سے قارون بن جائیں گے۔ لیکن ہوا کیا؟۔ ہوا کہ ہم نے فوجی کمانڈر کے ذریعے جہزوریت کو زنداں میں رکھ دیا۔ لیکن تانچ تو اس وقت مکمل ہوئی جب۔۔۔۔۔ جو قہر جو حق غازی جو تہید دین سکے، کہیں کو سندھا رگئے۔۔۔۔۔ یہ وہ زمانہ تھا جب زمین شق ہو گئی تھی، اور ایک بلاؤ اس کا کٹھا لگ کر ترپ رہا تھا، کیوں کہ دوسرے بلاؤ اسے الگ کر دیا اور خود بھی ترپ رہا تھا۔

نفسیاتی افسانے بہت لکھے گئے جیسے "جدی والا ماتہ" (ممتاز مفتی) اور "الو کھی سکھا پٹ" (ڈاکٹر محمد حسن) اور مبنیات پر تو مضبوط کے بے شمار فلسفے ہیں لیکن مبنیاتی پر اردو ادب میں ایک غلام ہے اس لئے قاتل کے لئے کلام حیدری ہمارا باد کے تھی ہیں۔ کون سی کش مکش تھی؟۔ بیوی؟۔ بیوی کاغذ؟۔ عمر؟۔۔۔۔۔ یا نمبر؟۔ کون قاتل ہے؟۔ کون قتل ہوا؟۔ سامنے کی باتیں تو کھانیوں کی بنیاد ہوا کرتی ہیں، اور کہانیاں خواہ پُرانی ہوں، ترقی پسند ہوں یا جدید ہوں، سب کی سب روزمرہ

کے ساتھ ساتھ ہی ایک اور کتاب بھی لکھی گئی ہے جس کا نام ہے "تاریخ شاہی"۔ اس کتاب میں شاہی خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔

اس کتاب کے ساتھ ہی ایک اور کتاب بھی لکھی گئی ہے جس کا نام ہے "تاریخ شاہی"۔ اس کتاب میں شاہی خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔

اس کتاب کے ساتھ ہی ایک اور کتاب بھی لکھی گئی ہے جس کا نام ہے "تاریخ شاہی"۔ اس کتاب میں شاہی خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔

اس کتاب کے ساتھ ہی ایک اور کتاب بھی لکھی گئی ہے جس کا نام ہے "تاریخ شاہی"۔ اس کتاب میں شاہی خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔

اس کتاب کے ساتھ ہی ایک اور کتاب بھی لکھی گئی ہے جس کا نام ہے "تاریخ شاہی"۔ اس کتاب میں شاہی خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔

اس کتاب کے ساتھ ہی ایک اور کتاب بھی لکھی گئی ہے جس کا نام ہے "تاریخ شاہی"۔ اس کتاب میں شاہی خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں۔

صفت

احمد علی شمس

کشتیاں

کشتیاں

قسمت

قسمت

قسمت

دی

جو گند سا پال

عجریہ

کیا ہم خلا میں آن پہنچے ہیں؟

ہاں، اب ہم زمین کی کشش سے باہر آگئے ہیں۔

مگر میرا دل تو ابھی تک زمین کی طرف کھنچا جا رہا ہے۔

تسار دل؟

دل یا جو کچھ بھی ہے۔

کیوں، کیا تم وہاں اپنا کچھ بھول گئے ہو؟

ہاں، مجھ لگتا ہے میرا وجود وہیں رہ گیا ہے۔

اے ہاں! — میں نے ابھی تک تمہاری طرف ایک بار بھی

آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا تھا۔ تم تو دکھائی ہی نہیں دے رہے!

اور — تم بھی!

تو پھر پہلے وجود یقیناً وہیں رہ گئے ہیں۔

گہراؤ نہیں، پہلے اعزاز انھیں جوں کا توں دفنادیں گے۔

ہیں تو گہراؤ کی بات ہے۔ آؤ، لوٹ کر اپنا اپنا وجود ملے آئیں۔

لوٹنا اب پہلے اختیار میں نہیں ہیں اب اوپر ہی اوپر

اٹھتے چلے جا رہے۔

لوٹ بھی سکیں تو کیا فائدہ؟ اب تک پہلے اعزاز ہیں

دفن کر بھول بھی چکے ہوں گے۔

ہاں، جب ہم اپنے سائے خیال سمیٹ کر اپنے ساتھ ہی لے آئے

ہیں تو ہم انھیں یاد کیوں کرتے ہوں گے؟

مگر ہم اپنے خیال بھی چھوڑ آتے تو کیا پتہ وہ پہلے وجودوں کے

ساتھ انھیں بھی لے کرے پرو کر دیتے؟

کر دیتے تو اچھا ہی ہوتا، پہلے خیال رنگ بھر گئے پھل بن بن کر

مٹی سے آگ آتے اور ہلہلہا کر ہم اپنے اعزاز کو یاد کھلتے اور ہماری

محبت سے ان کا ہی بھرا آتا —

ایسی باتیں مت کرو، درنہ میں خلا میں ڈوب جاؤں گا۔

حکمت کرو۔ ڈوبتے دہ ہیں جن کا وزن ہو

ہاں، اپنا وجود تو میں وہیں چھوڑ آیا ہوں — مگر سنو،

کچھ بھی ہو، آؤ کسی طرح آگ آنے کا جتن کریں۔

مگر خلا میں آگ لگے کیسے؟

ہاں، خلا کی دیرانی سے تو صرف دیرانی پیدا ہوتی ہے۔

میرا جی چاہ رہا ہے کہ رونا شروع کر دوں اور تم مجھے بے اختیار

کھلبے سے لگا کر میری دھارس بندھاؤ۔

مگر پہلے وجود کہاں ہیں؟

ہاں، پہلے وجود تو وہیں نہ گئے ہیں، آؤ، ہم خیال ہی خیال

میں بغل گیر ہو جائیں۔

خیالوں کے ہاتھ پیر تھوڑا ہی ہوتے ہیں۔

کچھ نہ کچھ تو ہوتا ہی ہو گا جو ہم دھرتی سے اتنی دور خلا

میں پہنچے ہیں۔

نہیں، وہ تو ہم اپنے وجودوں سے خارج ہوتے ہی بے وزن

ہو گئے تھے، اس لئے اپنے آپ اُڑ کر یہاں آگئے ہیں اور یہاں سے اوپر

نہ معلوم کہاں جانے کے لئے اُڑتے ہی چلے جا رہے ہیں۔

آئی گھٹ گھٹ کر اپنا خیال ہو کر رہ جائے تو یہی ہوتا ہے۔

ہاں، خیال کتنا ہی دل پذیر کیوں نہ ہو، مٹی میں ہی زندگی کا باعث ہوتا ہے۔

اور مٹی کے بغیر؟

مٹی کے بغیر وزن ہو کر یہاں خلا میں آجاتا ہے۔

میرا جی چاہتا ہے، خلا، کی اس بے کرائی میں کہیں تھوڑی سی مٹی ہوتی اور میں اس میں سرایت کر جاتا اور پھر کپڑا بن کر کھلاتے ہوئے باہر نکل آتا۔

صوف چلنے سے کیا ہوگا؟ مٹی بھی تو ہو۔

وہاں مٹی ہی مٹی مٹی، تھوڑی سی تو ساتھ لے آتے۔

مٹی اپنا ذرہ ذرہ اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔

ہاں، مٹی لڑنے زمین کی کشش سے باہر آتے آتے جاری ساری مٹی سمجھ گئی۔

مٹی اپنا سا آپ اپنے ہی پاس رکھتی ہے۔

مجھے ایک ترکیب سوجھی ہے۔

بولو، کیا سوجھتا ہے؟

ہم جو بھی می، اپنا اپنا خیال تو ہیں نا؟

ہاں، اپنا اپنا خیال ہی تو ہو گئے رہ گئے ہیں۔

تو اُد، ہم اپنے آپ کو سوجھ جائیں، سوجھ گئے تو ہماری ساری مشکلیں حل ہو جائیں گی۔

اگر خیال آپ ہی اپنے آپ کو سوجھ جائے تو خلا، خیر آباد

کیوں ہو؟

کاش! ہمارا رگنا ہو جائے!

ہاں، رگ جائیں تو شاید خلا، آباد کر لیں۔

مگر رکیں کیسے؟ ہمارے وجود تو وہیں رہ گئے ہیں۔

ہاں، میرا جی چاہتا ہے۔

اب اپنے جی ہی ہی تو ہو کر رہ گئے ہو۔ چاہتے رہو۔

مگر سُنو، میرا جی چاہتا ہے، ہم اپنی اپنی آواز سے برآمد

ہو جائیں۔

یہ کیا کہے کہ ہم ایک دوسرے کو سنا کر سمجھ سکتے ہیں؟
ہاں، اور نہیں تو ہم ایک دوسرے کی پرچھائیں ہی دیکھ سکتے ہیں۔
پرچھائیں بھی صرف زمین پر بنتی ہے۔

ہاں، ہم تو زمین کی کشش سے باہر آچکے ہیں۔

اچھا، یہ بتاؤ تم میری دائیں طرف ہو یا بائیں طرف؟
خلا میں کوئی سمت نہیں ہوتی۔

جدھر بھی ہو، میرے ساتھ ہی ہونا؟

شاید تم سے لاکھوں میل دُور یا شاید تھلے ساتھ ہی۔

لیکن تمہاری آواز تو مجھے صاف سنائی دے رہی ہے۔

خلا کی بے کرائی میں ہر آواز صاف سنائی دیتی ہے۔

اے ہاں، ہمارا دھیان ہی نہیں گیا۔ یہاں تو جتنی آوازیں

آ رہی ہیں کہ شور میں کچھ سنائی ہی نہیں دے رہا۔

یہاں دھیان نہ دو تو سنا ٹاپا ہی سنا ٹا محسوس ہوتا ہے اور

دھیان دو تو سناٹے سے برآمد ہوتا ہوا شور ہی شور۔

کیا واقعی سنا ٹاپا یا شور ہوتا ہے، یا ہمارا دھیان ہی

دھیان ہوتا ہے؟

کیا معلوم، کیا جوتلے؟

ہو سکتا ہے، ہم اس وقت آپس میں باتیں ہی کر رہے ہوں۔

ہاں، ہو سکتا ہے۔

اور ایک دوسرے کو دھیان ہی دھیان میں سنائی دے رہے ہوں؟

ہاں، ضرور ہو سکتا ہے۔

تم تو میری ہر بات سے اس طرح اتفاق کر رہے ہو گویا

میری ساری باتیں تم ہی نے سہج رکھی ہوں۔

ہاں، ہو سکتا ہے۔

کیا مجھے دُتوق سمجھے ہو؟ مجھے یقین ہو رہا ہے کہ

اگر ہم الگ الگ ہیں تو تم بھی میری طرح بے دُتوق ہو۔

اگر دُتوق کام نہ کرے تو شاید دُتوق کے بغیر ہی کام

بن جائے۔

کون سا کام؟

ہاں، خیالوں کو کام سے کیا کام؟ خیال تو اپنے آپ میں خیال رہتے ہیں۔

ہاں، جیسے اوپر ہی اوپر اڑتے جا رہے ہو، اڑتے رہو۔

مگر میں اب اپنے آپ کو روک لینا چاہتا ہوں۔

مگر تھکے وجود ہی کہاں ہیں جو اپنے آپ کو روک لو۔

ہاں، وجود تو ہم وہی چھوڑ آئے ہیں۔

یہ شور کتنا بڑھ گیا ہے۔

ہاں، کچھ سنا ہی نہیں دے رہا۔

نہ معلوم ہم کہاں آگے آ رہے ہیں۔

شاید جنت یا جہنم کے دروازے پر۔

تو بھر جاؤ، یہی بھی تو وہاں یا وہاں ہی جاتا ہے۔

کیسے بھر جاؤں، میری رفتار تو آواز سے تیز ہو گئی ہے۔

ہاں! — اسے! —

جلدی بتاؤ، کیا ہے؟

وہ — وہ سیارہ دیکھ رہے ہیں؟ — میں ہمارے اوپر۔

وہ! —

ہاں — وہ! — وہی ہیں اپنی طرف تیر تیز کیچنے

لگا رہے۔

ہاں، ہم کسی کی طرف بے اختیار اُلٹ رہے ہیں۔

مگر وہ تو ہماری زمین ہی کا سیارہ ہے!

کتنے تعجب کی بات ہے اور میں سے اوپر اٹھ اٹھ کر ہم یہاں

پہنچے ہیں اور یہاں سے میں اپنے اوپر اُٹھ اُٹھ کر یہاں سے —

شہر — سنو! —

جلدی بتاؤ!

کیا تمہیں اپنے آپ میں کچھ وزن پیدا ہونے کا احساس

ہم ہمارے —

اے ہاں! — واقعی! — ہاں! —

ہم پھر سے اپنی زمین کی کشش کی حدود میں آگئے اور بے کاشہ اپنے نیائے کی طرف کیچ رہے ہیں۔

اپنا جہنم یا جنت بھونگے نہ لے!

ہاں، — مجھے لگ رہا ہے کہ کوئی عورت آنکھیں نمونہ

اپنے مرد سے لپی ہوئی ہے، اور ہم دونوں کا بیچ اپنی کوکھ میں

جذب کر رہی ہے۔

انجن تہذیب نو، الہ آباد

تین اہم مطبوعات

۱۔ اعلیٰ پرچامیاں، نچا ہوا اہم اور خالی پٹاریوں کا ماری کے بعد

اقبال متین کا جو تھا ہنگامہ فیز مجموعہ ۱۔

۱۔ آگہی کے ویرانے

(زیر طبع)

نئی نسل کی اہم اور منفرد آواز شفق کا پہلا اضافی مجموعہ

۲۔ سمیٹ ہوئی زمین

(زیر طبع)

نئی علامت نگاری، تنقید اور عصری آگہی کے بعد معتبر نقاد

ڈاکٹر سید جمال عقیل کی تازہ ترین تخلیق

۳۔ سماجی تنقید

(زیر طبع)

بہت جلد منظر عام پر آسکتی ہیں

انجن تہذیب نو پبلیکیشنز ۲۰۲ چک الہ آباد

کتاب

اندیشہ

خاص اندیشہ ہو گیا ہے، پھر بھی اب کہاں جایا جاسکتا ہے.... ایک مبہم سی امید، کہ موجود نہ ہوگا۔
خوف کی دیوار، مسلسل، کون چڑھے، غم نہ ہوا... ایسا سب کچھ ٹھیک لگتا تھا، مگر اب پھسلنا اور... چھوٹی... کچھ ٹھیک نہیں لگتا۔
پتہ نہیں، نیچے کیا ہو — صبح سے ہی تھر تھرا ہٹ تھی۔ پہلے... پہلے مگر دیوانگی۔ اب تو آگنا ہٹ... پتہ نہیں یہ غم کیسے بیت گیا۔
عادت بھی تو زندگی کا ایک سلیقہ ہے — مگر اتنے دنوں بعد صبح ہی صبح کی آمد نے تھر تھرا ہٹ پیدا کر دی ہے۔

اور پھر خوف کی دیوار — زندگی کی یکسانیت نے چڑھنا بھلا دیا۔

دوہر — گاڑن میں محاسبے ایک تیشیل سجھائی، دنیا میں پتہ نہیں کتنے پھول ہیں۔ گلاب، چنبیلی، کنول، گلہر، کرکس... خوشبو یاد ہی
تو ہے ہواؤں میں گرہ کہاں، خوف، محاسبہ اور خبر — ہوا ان سب کی آواز کا رہے۔

خوشبو مگر سیاہ و سفید جلیبوں میں بند، قبضہ گیری کا سوچ کبھی اوجھل ہوا ہے؟ — ہوا یہ کہ رات ابھی زیادہ نہ ہوئی تھی —
نکلک سے ساحل پھاسرا، دلیز کے قریب میرے پاؤں ایک لمحہ کورکے۔ اندر یا باہر کا تذبذب طاری ہوا، مگر اندر تو جانا ہی تھا — اندیشہ یہ تھا کہ
اب تک بھی موجود ہوگا۔ خوف یہ تھا کہ بہت سی یادیں روکی نہیں جاسکتیں۔

صبح ہی صبح اطلاع ملی تھی کہ وہ آچکے ہیں — محبت ایک مفید غصہ ہے، مگر — مگر یہ طحاتی ہونا نہیں چاہتا، یہیں سے ساری داستان
بھیچیدہ ہو جاتی ہیں، اب پتہ نہیں اتنے دنوں میں دنیا میں کتنے سیلاب تھم گئے — اور کیا کیا ہوا۔

مگر میری دیوانگی — اسی لئے تو میں نے عادت کو زندگی کا ایک سلیقہ بنا لیا تھا۔ عادت میں محاسبہ کی گنجائش کہاں، مگر صبح کی تھر تھرا
نے کسی اتھل پھٹل چا دی تھی — مکان کے اندر دے پاؤں، خاموش داخل ہوا — سناٹا — وہ شاید، دوسرے کونے، سب کے ساتھ تھا۔

اس کنارہ پر ادھر میرا کمرہ — اندر پہنچا تو ایک دوسرا خوف — اٹکھ ملانا مشکل — خواہ مخواہ! — "تم...."

"کیا ہوا؟" دودھ میری ٹوکھتے ہوئے اس نے میرے چہرے کو خود سے دیکھا۔

"اوہ... صبح سے کہاں تھے آپ؟"

"ایسے ہی کچھ — بچی سو گئی؟"

"ہاں... مگر وہ... کافی انتظار کر کے چلے گئے۔"

جواب کیا دیتا — انتظار — عجیب لفظ ہے۔

ایٹان کی لہروں میں بچی کے پاس پہنچا۔ خوف کی دیوار ڈھے گئی۔ دیر تک پیار کرتا رہا، اچانک نیند میں ہی بڑبڑائی، "نیند"

مُرکڑ میں ناس سے کہا "آئندہ اسے جانوروں کے تماشے سے دور رکھو"

مکرہ میں آئے ہوئے دودھ کا سنگیت گونج گیا۔

دوسری دنیا دوسری دنیا

بھی کبھی کوئی مناسب رشتہ نہ آیا۔ اب سوچتی ہوں اچھا ہوا۔ کم از کم وہ باوا کی خدمت تو کر رہی ہے میرے پاکستان آجائے بعد ان کی دیکھ بھال کون کرتا؟

”لے بہو، ہوش کے ناخن لو۔ خیر سے تمہارا ایک بیٹا اور دو بیٹیاں لاؤں۔ تمہارے باوا کی تو بات ہی دوسری تھی۔ تمہیں زحمت کرنے کے بعد وہ قیصر جہاں سے خدمت کروانا چاہتے تھے، جو کہ سراسر خود غرضی تھی۔“

اور وہ سوچنے لگی کہ خود غرضی کا احساس تو اسکے والدین کو بھی نہ تھا جب اچھے رشتے اٹتے تھے، تو خوراک انکار کر دیا جاتا تھا۔ اماں کا خیال تھا، لوگوں کی سلائی کو کہے ہیں بجائیوں کو پڑھا نا اسی کا فرض ہے کیوں کہ ابائی تخرابہ میں تو دل روٹی بھی نہیں چل سکتی۔

”آپا۔ آپا جہاں ہو۔ میری میکسی تیار ہو گئی کیا؟“
چھوٹی بہن کو ترا سے ڈھونڈتی ہوئی ٹکڑے میں آئی، اور اسے یوں لیتا دیکھ کر چیختی۔

”آپا، آرام بعد میں کر لینا۔ اللہ کر میری میکسی تیار کرو مجھے شام کو پانی پرجانا ہے۔“

چھوٹی بہن کا یہ انداز اسے پسند نہ آیا۔ اس نے محسوس کیا۔ جب وہ اسکول میں اسٹیج بن گئی ہے ہر ایک پر حکم چلانے لگی ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ رکھے وہ انہیں بند کئے، لیٹی رہی۔ اماں کو بڑی آواز سن کر پکیتی ہوئی آئیں۔

سوائی کرتے کرتے اچانک اس کے ہاتھ رک گئے۔ دوسرے کمرے سے دلدی اور اماں اس کے بائے میں باتیں کر رہی تھیں۔

”لے بہو تم نے نوری کا کیا فیصلہ کیا ہے؟“
”بی اماں کیا کروں؟“

”لے میں تم سے کئی دفعہ کہہ چکی ہوں، نوری کا نام بدل دے۔ یہ نام اس پر بھلا کیا ہے اسی لے کوئی رشتہ نہیں آتا۔“
”بی اماں فور جہاں تو شہزادیوں جیسا نام ہے مگر قسمت سے

کون جگڑا کرے؟“
”لیکن اس کی شادی نہ ہوئی، تو تمہاری چھوٹی دہ بیٹیاں،“
بھی کنوڑی کدہ جائیں گی۔“

”ہاں، بی اماں یہ تو آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ بڑی کے ہوتے ہوئے میں چھوٹی بیٹیوں کو کیسے بیاہ دوں، کام کر کے بے چاری اپنا عمر سے زیادہ دکھائی دیتی ہے۔“

”لے وہ بہو ایسی باتیں کرتی ہو تم تو اس عمر میں دونوں کی ماں نہیں، اور کچھ برسوں بعد تو وہ شادی کے قابل بھی نہ رہے گی۔“

اس جملے کے بعد وہ مزید کچھ نہ سوس سکی بے اختیار اللہ کر وہ آج بچے کے ساتھ کھڑی ہوئی اپنے بالوں پر نظر پڑتے ہی تین وار سیدہ بال اس کے ہاتھوں میں آگئے، جو کچھ ٹکڑے لٹال دینے اور نہ سال سی ہنک پاس ہی بھی چار پانی پر گر گئی۔ اماں اور دادی ابھی تک تباہ ہو کر بیٹھ کر رہی تھیں۔

میرا بچہ کتنی قسمت اپنی خال پر پڑی ہے میری بڑی بہن کا

کوثر بی بی آج اسکول سے جلدی کیوں آگئی ہو؟
 اماں، آج شام کو اسکول میں سب سے پہلے نے مل کر
 بیٹے مرثیوں کی ساگو مٹائی ہے۔
 "اچھا... اچھا... گری میں آئی ہو، کچھ ٹھنڈا بنا کر پی لو
 پھر تیار ہونا۔"

تیار کیا خاک ہو گئی۔ آپا بے بسی سے کہہ رہی تھی کہ
 نعرہ اسان پر چڑھا ہوا ہے۔
 اماں نے گھوم کر نوری پر نظر ڈالی جو آٹھین بندے کی سی تھوڑی
 تھی۔ پھر سٹاپ مشین کے پاس رکھی ہوئی ادھر ٹیلی میکسی کو ہاتھ میں
 اٹھا کر دیکھا۔

"اس کو تو ابھی بہت کام رہتا ہے تم نوری کے چیز کے کپڑوں
 میں سے کوئی پسند کرنا جو ان سال کر رہی ہو۔"

کوثر نے دو دنوں پاؤں زمین پر زور سے ٹپٹے اور بولی۔
 "آپا کا چیز؟... سب جوڑے پہلے فینشن کے ہونچے ہیں۔
 ڈھنگ کی جو چیز ساڑھیاں تھیں وہ میں پہلے ہی ہتھال کر چکی ہوں؟
 نوری نے آٹھین کھول کر دونوں کو دیکھا اور آہستہ آہستہ
 قدم اٹھاتی ہوئی سلائی کی مشین کے پاس آ کر بیٹھ گئی اسے یوں
 محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کا پوسٹ مارٹم کیا گیا ہو، مگر ریویوٹ
 کا کسی کو خیال نہ ہو۔ اس کے ہاتھ تیزی سے مشین چلانے لگے۔ کوثر
 شربت کا گلاس بنا کر اس کے پاس ہی بیٹھی کچھ کر رہی تھی۔ خالی
 گلاس وہی زمین پر رکھتے ہوئے اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی،
 اور بولی۔

"اللہ قسم آپا، باہر بہت گرمی ہے۔ کمانا کوئی آسان کام نہیں
 مشین چلاتے ہوئے ہلکے ایک دم آگ لگے۔
 "تم کیا سمجھتی ہو میں تفریح طبع کے لئے سلائی کرتی ہوں؟"
 نوری کے طنز کو کوثر نے محسوس کیا کوئی اور وقت ہوتا تو
 جواب بھی طنز ہی دیتی، مگر اس وقت وہ آپا سے میکسی سلوانا چاہ رہی
 تھی پیار سے ہاتھ لگاتے ہوئے رکھتے ہوئے اپنے انداز سے بھانپ لیتی۔

"آپا، میں احساس ہے، اگر تم کام نہ کرتی تو ہم سب مایوس
 رہ جاتے لیکن تمہارے اور میرے کام کی نوعیت میں فرق ہے سوشل
 زندگی میں تمہارا سا دکھاوا ضروری ہے۔ ایسا خاص نظر آؤں گی تو اچھے
 لگتے بھی آئیں گے نا۔"

نوری نے سب کا ہاتھ جھٹکتے ہوئے ڈانٹا۔
 "اپنی شادی کی بات کرتے ہوئے تمہیں شرم آتی چاہیے؟
 کوثر ہنسی ہوئی اٹھی۔

"آپا، جن نے کی شرم اس کے پیوٹے کر مہ؟
 پھر مشین کے سائے ٹھنڈی ہو کر اس نے مزید کہا۔
 "آپا، تمہاری مثال کو مد نظر رکھتے ہوئے مجھے ایک اور روٹا پڑنے
 "کیا مطلب؟"

"مطلب صاف ظاہر ہے، اسان جو رسول کے تیرا سب
 سبق حاصل کرتا ہے، تم سے اپنا نمونہ بندہ کمال طلب ہے چاہا یا نہ چاہا
 دلہن پر دستک دے رہا ہے؟"
 "کوثر! — خاموش رہو۔"

کیوں خاموش رہوں۔ آپا اس معاملے میں محبت رہتا، کہ
 میں خاموشی سے انتظار کرتی رہوں گی، کہ تمہاری شادی ہو اور پھر
 میری شادی کی باری آئے۔"

"کوثر چپ ہو جاؤ ورنہ میں اپنا سروسٹیل ٹولوں کے ساتھ
 میں اس کی مٹھیاں بند ہو گئیں۔ دانت کچکھاتے ہوئے وہ کوثر کی
 طرف بڑھی۔ اس کا جی چاہا وہ کوثر کو بالوں سے کچکھنے پر مجبور
 دے مگر اسے اپنا سر گھومتا ہوا محسوس ہوا۔ گلاس سے ٹوک لگتے
 ہی چھتاک کی آواز آئی اور وہ فرش پر جا گری۔

"اے ہو، پانی کا جھینسا اور جو سیر سے سانس لے کر
 سے کھول دیا ہے رچدی سے گلاس میں دھو لے لے لے۔
 تاکہ مکمل ہوئی آجائے۔"

داوی کی آواز کہیں دور سے اس کے کانوں میں گونجتی تھی
 محسوس ہوئی۔ اس نے آٹھین کھول کر دیکھ کر اس کی طرف دیکھ کر

نوری مرگئی ہو، ادرا ب ہیں مزاج دکھا رہی ہے۔ ہمدردی کا تو زمانہ ہی نہیں رہا۔
 محلے کی عورتیں بڑ بڑاتی ہوئی اپنے اپنے گھون کو چلی گئیں،
 کمرے میں خاموشی چھا گئی، دفعہ بھر کر اس نے خالی گلاس میں کوہاں
 کیا اور اندر غسل خانے کی طرف چلنے لگی۔ دادی نے جلدی سے کہا۔
 "اے بیو، سہا مارے کرے جاؤ، کہیں پھر چکر نہ اٹھائے۔"
 ماں اس کا ہاتھ پکڑ کر رو کر چلنے لگی، جیسے اس نے تیا نیا چلنا
 سیکھا ہو۔ اس نے ہاتھ کھینچ لیا۔
 "اماں تم جاؤ مجھے چلنا آتا ہے۔"

ہمدردی ظاہر کی۔
 ہمدردی تو دل و دماغ پر کئی لے، جمدادنی نے دین پر بیٹھے
 ہوئے انیسوس سے ہاتھ ملے۔
 دادی نے چرٹے کہا، "تمہارا مطلب ہے میڈیا یا ہو گیا ہے
 کوئی اور چیز؟" وہ بالکل مرنے سے مت ڈرنا لگا۔
 "اوجی، ٹھیک تو کچھ دہی ہوں، جب جوان گڑ پونڈ لگوں
 کی شادی نہ ہو تو یہ ہی بھاری (بیماری) لگ جاتی ہے۔"
 جمدادنی نے اسی طرح ہاتھ ملنے ہوئے کہا۔ مگر اس کی بیٹی
 نے رنک دی۔
 "نہیں، میرے خیال میں آپ اچھی نون مرگے کا دورہ پڑ گیا ہے۔"
 دادی نے گھور کر دیکھا۔
 "اگر اور کچھ سو۔۔۔ اری کم بخت مرگے کے دورے میں منہ
 سے جھانک نکلتی ہے اور ایسا لہجہ جوتی سو گھلانے سے ٹھیک ہوتا ہے۔"
 "اماں دو دھکے لگا س لے کر کمرے میں آئیں تو جمدادنی اود
 اس کی بیٹی کو دانت۔

چلو جاؤ، تم دونوں صفائی کرو۔ پھر باری باری محلے کی
 عورتوں کی طرف دیکھتے ہوئے بڑ بڑاتی ہیں۔ یہاں کوئی تماشہ تو نہیں ہو رہا۔
 "خوش آ رہے آ رہے آ رہے باہر کی طرف چلے گئیں۔ ایک عورت
 نے ہنسنے سے کہا۔ "ہم تو پورے کی اوداس میں کھڑے تھے۔"
 دوسری عورت نے نالہ دیا، "اماں ایسے رو رہی تھی جیسے"

داش میں میں ہاتھ دھوتے ہوئے آئینے میں لے لے اپنا چہرہ
 آجڑا ہوا محسوس ہوا۔ انگلیوں سے وہ اپنے بکھرے بالوں کو سونواتی ہوئی
 بڑ بڑاتی، "کوثر جو ان ہے اور تعلیم یافتہ بھی۔ اس کی شادی یقیناً
 مجھ سے پہلے ہوئی چاہیے۔"
 مگر کھلے یوں لگا، جیسے اس کی آواز کی کہیں سے تردید
 ہوئی ہو۔ اس کے اپنے ہی ہونٹ ہل رہے تھے اور آواز میں شدت تھی۔
 "اس میں میرا کیا قصور؟۔۔۔ کیلے لوٹ خدمت اور قربانی
 کا انعام اذیت ناک زندگی ہے؟"

پھر اس نے اپنے آپ کو جھٹلایا۔
 "تہیں نہیں، مجھے ایسا نہیں سوچنا چاہیے۔ کوثر میری چھوٹی
 بہن ہے، اس کی خوشی میں مجھے خوش ہونا چاہیے۔"
 اپنے آپ کو تسلی دیتی ہوئی وہ غسل خانے سے باہر نکلی دادی
 دوسرے کمرے میں جا چکی تھیں۔ اماں کھانا پکانے میں مصروف
 ہو گئیں۔ کسی نے مشین اٹھا کر کونے میں رکھ دی تھی۔ اے
 خیال آیا ہیکسی کی سلائی بھی باقی تھی۔ اس نے پورے کمرے میں
 تلاش کیا، ہیکسی کہیں نہ ملی۔

"اماں، اماں، ذرا ادھر آئیے۔"
 اماں سارے کمرے پتو سے ہاتھ پونچھتی ہوئی ناگولی سے بولیں۔
 "اب کیا ہو گیا ہے؟"

اماں نے اس کی سبیل سے ہونے خوش ہو کر کہا اور
اماں نے پھر اسی ہی۔ فیض کو ساتھ لے جاؤ اپنی لڑائی میں
اماں غمیدہ کر دلا تا۔ اکیلے پوچھ کیسے اٹھاؤ گے؟
”بہت اچھا جی اماں“ پھر فیض کو ساتھ لے کر پہنچا۔
چار اپنی پرکھا ہوا فلیٹ کرب کا نیلا سوٹ اسکے سامنے
لگا تھا جو صبح جانے وقت کوڑا سے لے گئی تھی۔
”آپ، ہمارا دھوکہ میرا یہ نیلا سوٹ پہن لینا۔ دوپہر کے کھانے
پہ پہناؤ آپ ہیں۔“
”سستی سے بٹنے کی ضرورت تھی نہ کہ جہاں کون ہیں
در کیوں آ رہے ہیں۔۔۔۔۔“

خوشی اور مرد صوب ڈرائنگ روم میں بٹلے گئے تھے۔
کوڑی اہمیت اس وقت کا واپس سے کم نہ تھی ہر کوئی اسی سے
مشوئے لے رہا تھا اور حکم چلا رہی تھی۔ وہ بھی یہ سوچے نہ ہو
کہ اگر یہ کہ تجربات غم پھر کرب حاصل ہوتے ہیں۔ مگر یہ بندہ کہ
انسان کی اہمیت نالی کے کیرے سے زیادہ نہیں ہوتی۔ استانی بننے سے
بعد واقعی کوڑی ذہانت بھر آئی تھی۔
کھانا کھانے کے بعد اسے تھوڑی دیر کے لئے جہانوں کے سنا
نے جایا گیا۔ دادی اماں نے ملے تھا چالی، کہ شریف گھرانوں میں
”یہاں نہیں ہوتا، مگر کوڑی کے سامنے ان کی ایک نہ چلی تنقید لگا ہو
سے دانی بچا کر اس میں اتنی ہمت بھی پیدا نہ ہوئی، کہ اپنے ہونیوالے
شوہر کو نظر ہو کہ کچھ سستی جیسے سر جھکے اندر گئی تھی ویسے ہی سر
چلنے پھرنے کی پروا نہ تھی۔ تنگ کی طرح ڈانواں ڈول ہو رہا تھا
رہا تھا اس کے ساتھ ساتھ چلی ہوئی پوچھ بیٹھی۔

”آپ، ہمارے دوٹا بھائی کیسے لگے؟“
”اچھے لگے مگر ان کے من کے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔
اور سنا، کیا واقعی اس گھر کی بیری پر اب کے پتھر نشانے پر
پڑا ہے؟“ حیرانہ خوش ہو کر کہا۔
”آپ، میں تو دھابھائی پسند ہیں۔ بس ذرا عمر زیادہ ہے۔“

لیکن کوڑا آپا کہہ رہا تھیں آپ کی بھی تو عمر اب شادی کی نہیں
رہی تھی۔۔۔۔۔“
اس نے ریماد کو کوئی جواب دیا اور تیزی سے چلی ہوئی
اپنی چار پائی پہنچا گئی۔ اس کا دل زبرد سے دھڑک رہا تھا،
کہ کہیں اپنے والے اسے زیادہ عمر کی وجہ سے ہی مسترد نہ کر جائیں۔
جہاں رخصت ہوئے تو صوب دادی اماں کے پاس تخت پوش
پر کے بیٹھ گئے۔ سب ہی چپک رہے تھے۔ اماں نے خوش ہو کر کہا۔
”بی اماں مبارک ہو۔ آپ کی پوتی کی قسمت جاکل اچھی ہے۔“
دادی تیزی سے سر ہٹ چلا تے ہوئے بولیں۔
”اے تم سب کو مبارک ہو۔ شروعات ہو گئیں۔ اب دیکھنا ایک
کے بعد دوسری کا رشتہ طے ہوتا جائے گا۔“
آپا گھیر آواز میں بولے۔
”مجھے تو اب یہ فکر لگ گئی ہے کہ سات دن کے اندر اندر شادی
کیسے کروں گا۔ اتنے پیسوں کا بندوبست کہاں سے ہو گا؟
کوڑی نے یہ مقدمہ فوراً حل کر دیا۔
”آپ، آپ اس کی فکر نہ کریں۔ میں نے ای لوگوں کی صفات کو دیکھا
ہے کہ ہم سے جو چیز کی توقع ہو کر نہ کریں۔“
فیض نے خوش ہو کر ہنسنے لگا۔
”کوڑی باجی زندہ باد۔“

کوڑی نے خوش ہو کر مزید کہا۔ ”آپا بات میں بھی وہ لگتا صرف
پندرہ آدمی لے کر آئیں گے۔ اتنے سے کون کا کھانا تو میں اور یہ سنا
مل کر تیار کر لیں گے۔“
اماں نے خوش ہو کر کوڑی بھائی لیں اور طریقی بات کرنے میں
بولیں۔ ”اللہ کے میری کوڑی اس گھر کی ساکھ ہے۔ اس کے بغیر تو گھر کا
نظام درہم برہم ہو جائے۔“
”کوڑا توڑی۔“ بس ملاں، کچھ دیکھیں۔ میں نے ان لوگوں
کو کس طرح راضی کیا ہے۔ میری وہ مست نے جو ہی بتایا کہ اس کا
جانی لہجہ سے شادی کہنے آیا ہے اور گھر کو قسم کی لڑکی چاہتا ہے تو

میں نے اپنے دل کی بات کہی تھی کہ کبھی باندھ دیتے :
لے کر لوں گے کہا۔

نہیں، کیونکہ میں نہیں چاہتی کہ کسی سے کم تو نہیں
کہہ سکتا۔ کہہ سکتی ہوں، ذرا عینک لگا رہی ہوں اور میری تکیں لگ جگ
والی ہے۔ مگر شاید وہ بھی نہیں چلائی، مگر اپنے فورا نکلتا کر اپنی
موجودگی کا احساس دلا رہا جس کا مطلب تھا اب بچوں کو یہاں سے
لے کر چلا جائے۔

تینوں آدمی کو کہہ میں کہنے تو فوری کو بستر پر لیٹا ہوا دیکھ کر
میں نے کہہ کر کہنے کے دھوکے سے کہہ کر کہہ دیتے ہوئے کہا: "آپا، آگے بڑھ کر
تمہاری شادی ہو رہی ہے۔"

مگر وہ ابھی تک یقین اور بے یقینی کی حالت میں بے سندھ پڑی
تھی۔ اس نے کہا: "آپا، بڑھ کر آئیے۔"

فیض نے قیاس آرائی کی۔ سنا چاند بہت اچھی جگہ ہے۔
وہاں ہر چیز خاص ملتی ہے۔ منہ بہ منہ سے ملاؤں کو سخت سزا ملتی ہے۔
پھر تو یہی اس کی چار پائی پہ چڑھ کے بیٹھ گئے۔ آپا ہم سب کو لکڑی ضرور لگاتا
تینوں نے ہر ایک کو ترہٹے پیار سے کہیں کو لپٹ لئی۔ "آپا!
میں تو میری مومن کے لکڑی لکڑی کی۔"

شادی یوں خاموشی سے ہوئی، جیسے کوئی چوری کا مال اٹھا
لے جائے۔ منہ بھولک کی کتاب منائی گئی، نہ باجوں کی آواز نہ سننے
چھڑی کی خوشبو آئی، نہ کالج کی چوڑیوں کی جھنکار پیدا ہوئی۔ یہ نواز
دقیقاً وہی ہی ہے، مگر فوری کی جھڑپیں ان ہی سے وابستہ تھیں۔ پھر اس نے
سوچا، یہ کیا کہہ کر میری شادی ہو رہی ہے اور شادی کا جوڑا رو رہی
انڈیا میں گئے گا وہی ہے سہا ہوا ہے سرخ رنگ کی آب و تاب دکھا رہا ہے
تھوڑا بہت ذرا بھی امان کے پاس تھا ہوا انہوں نے لے لیا۔

کوثر نے اپنے ہاتھوں سے اسے میک اپ کیا اور بڑی محنت
سے کیا۔ سب کہہ رہے تھے۔
"ماشاء اللہ دلچسپ بہت اچھی چلائی ہے۔ سرخ چڑا ہے۔"

جب وہ اٹھیں، دیکھ کر کہہ دیا کہ راجی انداز میں میری تو سب کچھ
میں خود بخود شہنائیوں کی آواز دہرائی تھی۔ اسے اچھا لگا ہے۔
انڈیا ہو گیا۔

وہاں لے جان، پاپ بھی، بجائی ہے کچھ بے کاؤٹ تھا وہ
نے گھر کے اپنے پی کی خوشی میں تھی۔

رخصتی کے وقت سے ملے والوں کی قیاس آرائیاں لے رہی تھیں
ہر کوئی بھی اعتراض کر، ہاتھ کا آٹھ ڈھکائی کو اتنی جلدی یہاں
مناسب تھا۔

محمد علی نے حسب معمول لٹھ پٹے سے کہا: "بھائی مادی
نہ کوئی آوی نہ کوئی بھائی؟"

دادی نے ڈٹتے ہوئے کہا: "دیکھ اس کے کہہ کوئی بھی
بد حال منہ سے نہ نکالو۔"

وہ کی برسوں بعد پاکستان واپس آئی تھی کہ کم ٹھکانے میں
کھڑے اس نے بے قراری سے باہر دیکھا کہ ڈاڈا لال نے باہر سے اٹھ لایا
فیض کہیں نظر نہ آیا۔ سامان ٹھکانا کہہ رہی تھی، تو اس سے گئے
لٹے ہوئے اس کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو گئے۔ وہ بچے کے لیے
آنسو صاف کر کے اس نے کوثر کی طوٹ ہاتھ پیپلے ہوئے کہا: "خوشی
سنجالی نہیں جا رہی۔"

انہوں نے خاموش کھڑی ایک معرقاتوں کی طرف اشارہ کیا۔
"یہ تمہاری خالہ قیصر جہاں ہیں۔"

خالہ نے بلایں لیتے ہوئے کہا: "میں کچھ تھے نور جہاں کی
قسمت جی سے ملتی ہے، مگر تم لوگوں نے اسے دھڑک کر اپنے گھر لایا تو
اچانک اسے قہرے کھڑے ہوئے بچوں کا خیال آیا۔ چوڑے
والے۔ پتھر۔ سب ادھر آؤ۔ سامنے۔ اسی خالہ کوثر
لے جانی آؤں گا۔ دل بکھڑا۔"

بچوں کے ہاتھ تھے۔ ایک ایک کے لیے۔ کوثر نے ان کے
دیکھا، امان کی زبان لگا کر آئی۔

خالہ نے اس لیے میں کہا: "خدا کے تعالیٰ میں اولاد ہو جائے
تو انہیں تو تم اپنا کچھ دے دو۔"

اسے خالہ نے بھینسا دیا: "خالہ! ان، بچے مجھ بہت چاہتے
ہیں، وہ بھی مجھے ہیں اس قدر کہ ان کے پاس سے تو شاید اس کی سگی ماں
بھی لے لے جائے گی۔"

"کیا تمہارے شوہر تمہیں بہت چاہتے ہیں؟"

"ہاں خالہ! ان، وہ میری ضرورت کا خیال رکھتے ہیں۔
پھر میری فوری تنہا دال اپنا کچھ دے جائے، تو کیا بات ہے میرا
طلب ہے اپنے بچہ کی لپٹے ہوتے ہیں۔"

"وہ صبر سے خالہ کی باتوں کا جواب دے رہی تھی، مگر اب اسے
تھکا گیا۔ "خالہ! آپ نے شاید اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ بعض دفعہ
بچے بھی خیر ہوتے ہیں، یا شاید آپ کو یہ یقین نہ لگے ہو۔"

خالہ نے چونک کر فوری کو دیکھا اور اس کے سامنے اپنے گلاں
بھرے ہوتے حکمت ابلہانے لگے، جہاں وہ اس کی گھڑی اپنے بالوں کے شہر
بازے کا استعارہ کیا کرتی تھی، مگر بالوں کے رنے کے بعد وہ تنہائی سے گھر کو
لے جان لگی، نوری نے مزید کہا۔

"خالہ! عورت وہیں خوش رہتی ہے، جہاں اسے تحفظ ملے،
وہ شوہر نے میرے نام وہیں مکان خرید دیا ہے، وہ کچھ ہیں ضرورت
نے پر اس کا کرایہ لے کر آرام سے زندگی گزار لوگی۔ اور پھر...
پیدا کرنا کوئی مشکل نہ تھا، مگر وہ مجبور ہیں!"

"کیا؟"

"انہیں کیا خبر تھی، کہ ان کی بوی مر جائے گی۔ پانچ
لڑکے بعد انہوں نے ضبط تولید کا آپریشن کروایا تھا۔"

دونوں طرف طویل خاموشی چھا گئی، جیسے دونوں کے پاس
کچھ کہنے کے لئے کی مسکت نہ رہی ہو، ٹیکسی کے تھے، ہی خالہ کی دوست
تی ہوئی باہر آئی۔ خالہ نے قہقہہ کر دیا۔

"تو کیا؟ یہ میری بچپن کی دوست سلیمہ اسی میری
بی نور جہاں۔"

"آئیے، تشریف لے جاتے ہیں، آپ خالہ کے پاس آئی ہیں۔"
"ہی۔"

"ماشا! اُمید بہت سی ہے، بچے ہیں۔"
"جی شکریہ!"

"آپ نے بہت اچھا کیا میرے ہاں، آپ نے شادی والے گھر
میں ٹوسور اور ہنگامے کی وجہ سے آرام نہیں ملتا۔"
"جی۔"

وہ زیادہ باتیں کرنے کے موڈ میں نہ تھی جسے خالہ نے غصوں کیا۔
اور بھلائی سے وضاحت کرنے لگیں۔

"ہاں سلیمہ! اسی لئے میں بھی تمہارے ہاں سامان اٹھا لاتی ہوں
جو جان آتا ہے مجھ سے ہی سوال کرتا ہے کہ میں نے شادی کیوں نہیں کی؟"
پھر وہ صنف پر بیٹھ کر غصے میں پڑیں، "جہاں لوگوں کو کیا تعلیم ہے، میں
نے شادی کی یا نہیں کی؟"

شام کو نصف اسے ملے آیا۔ اس کے پاس پیار کی خوشبو
نہ تھی جو اس کے خلوت سے لڑا کرتی تھی۔ وہ چپ چاپ بیٹھا کچھ کھانسی
کو شش کر رہا تھا، جیسے بات شروع کرے گا کوئی اس پر توجہ نہ کرے اور
اس نے پوچھا۔

"دادی! ادا کیا ہے؟"

"ٹیکسی میں، آپ کو یاد کرتے ہیں، مگر مصروفیت کی وجہ سے
انہیں سکے مل گئے ہیں۔"

"کیا؟" اس لیے کاموں پر یقین نہیں رہا تھا مگر فیض
نے بہت کر کے وضاحت کی۔

فوری آیا، دھال کو ڈرا بائی نے اگر کچھ سے داس ہاں ہاں
گھر میں سب کو دھاک دیا تھا کہ آپ نہیں آئیں، صرف سامان ہی چاہیے۔
اس کی آنکھوں سے بے اعتدال آنسو بہنے لگے، فیض نے ہچکچاہٹ
کی کو شش کی۔

"نور! آیا اس کے علاوہ کوئی چارہ بھی تھا، آپ کو اگر گھر
لے جائیں تو آپ کے سوتیلے بچوں کا راز افسانہ ہو جاتا۔"

منشی بہت غصہ ہے، اس کی بیوہ بیٹی اور بچے میرا سب کام سنبھال لیں گے۔

ایورڈٹ اور دونوں ایک دوسرے سے گل کر رہے ہیں۔
خالد کا جواز پہلے جا رہا تھا۔

خالد نے کہا کہ میں اس کے ساتھ جاؤں گا۔
اور میں میں آؤ تو اپنے بڑے بڑے ام کھلاؤں گی۔

وہ دھڑکتے ہوئے پکچھلے ہوئے تھے۔
خالد نے کہا کہ میں اس کے ساتھ جاؤں گا۔

اس وقت وہ اپنے گھر پر بیٹھا تھا اور اپنے دوستوں سے بات کر رہا تھا۔
خالد کی والدہ کے دل میں بہت دوسرے تھے۔

پھر انہوں نے وہاں سے نکل کر کوئٹہ کی پیا پیا گلیاں۔

اور جاتا تھا ایک خوشی پھر اس کے دونوں کتھنوں پر ہاتھ رکھا۔
اور جہاں کی طرف چلتے ہوئے اس فرد کی بھرپور تھی۔
میں گم ہو گئی۔

خود ہی میری فیاضانہ کو جانے لگا اور روتی ہوئی بہن کو
ہم نے کہا کہ آپ جیسے کیا فائدہ۔ جمہوری انسان کو توڑ دیتی ہے

یہ کہ جب تک یہاں ہیں، وہ اپنے آپ کو کھاتا ہے۔
روشن دھڑکتے وہ ایک دم اٹھ کے بھاگی۔

خود بخود اس کے آنسو ٹپک گئے۔ وہ پر سکون
”تجربہ انہیں گھوڑوں سے چوری چوری“

ن کل ہا میں جا رہی ہوں۔
خالد نے کہا کہ میں اس کے ساتھ جاؤں گا۔

اپنی اپنی گلیاں، اس کے ساتھ ساتھ کھڑے ہو گئے۔
”کیا آپ بات کو فیصلہ کی شادی نہیں کریں گی؟“

”نہیں۔“
”کیا آپ کسی اور سے جا رہی ہیں؟“

”نہیں۔ میں اس کے ساتھ جا رہی ہوں۔ کل میں اپنے لئے
سیدھے کھانے کے لئے۔“ پھر خود ہی سانس بھر کر واپس آئے۔

شیک کے ساتھ صورت کو میں ہی غصے سے وہ خوش رہ کر بھاگا۔
کڑیہ کے لئے کہاں کوں تھے وہاں کہیں نہ پھر کھینچا۔



آج کل کے زمانہ میں ہر شے کی قیمتیں بڑھ رہی ہیں۔
اس لئے ہر شے کی قیمتیں بڑھ رہی ہیں۔

شکریہ جات شکر ہے کہ میں اس کے ساتھ جا رہی ہوں۔
میں اس کے ساتھ جا رہی ہوں۔

میں اس کے ساتھ جا رہی ہوں۔
میں اس کے ساتھ جا رہی ہوں۔

میں اس کے ساتھ جا رہی ہوں۔
میں اس کے ساتھ جا رہی ہوں۔

انسان

انہی نے غفلت کو یاد دایا کہ تم اپنا دھرم بھول گئے۔
جب تم تم نے اور غمروں میں اپنے گناہوں کی یاد کی تو کہہ دو۔
مرد تے! وہاں پانی کوں ہے کہ تماری تم بڑی ہوئی اور تم بڑا
ہوتے۔ تماری طرح کتنے ہی بچے یا تو پیوں کے صلہ لگے یا ہوا
اڑتے پرندوں کا قطرہ بگے۔ کبھی کبھی ایسے بچے یا کبھی توڑیوں
میں بھی کی یا نہ خیر کی کوئی وجہ ہے جس نے کچھ سے پہلے ہی سو
گئے اور دینے انہیں خواہش کو دیا۔ جانتے ہو یا اس کو دینا چاہوں کہ
یا داشت بہت کرو دے۔ یہ نہ تھیں ان کا ایسی وجہ میں ڈالو،
جو تمہاری شرمناک گتے سے ملو گی۔ پھر میں نے تمہارے غفلت
کو مٹا دیا اور تمہیں بھولنا بھلا دیا۔

وہ غفلت نے شان کیا؟ کیا غفلت نے کسی کی جانب دیکھا
انہی نے نہیں دیکھیں پورا۔ "وہ غفلت کو بھلا دیا۔" اور تم؟۔ تم؟
کیونکہ بھول جاتی ہو، کہ تمہاری بقاء ہماری سائنسوں کی مرہون
ہے۔ ہماری رگوں کا گرم گرم خون جس کی تمہیں جوہر دیا
ہے۔ غفلت ہے تم جو کچھ ہو میرا دل ہے غفلت۔ غفلت تمہیں میرا
بھیر تو تمہارا وجود بھی تمہیں نہیں۔

انہی نے ہاتھوں کو سن کر بھلائی اس نے اپنا غفلت
رہا دیا۔ انہی نے غفلت کی برہم پری شاہی غفلت کو بھلا دیا
غفلت کو خدا کی غفلت پر کیا تھا۔ انہی نے ہمارے طاقت
مرد کو دی کہ انہی نے غفلت کی غفلت کو بھلا دیا۔ انہی نے
بھلا دیا۔ انہی نے غفلت کی غفلت کو بھلا دیا۔

(پیرا منظر)
پروہ آفتاب ایک شخص کو لگا کر بجاتا ہے۔ اس نے گد بجاتا
ہے۔ لگا کر ہی ایک شخص کو لگا کر بجاتا ہے۔ یہ بھول دھیر دھیر ایک
لنڈنڈ دھیر دھیر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔
اس دھیر دھیر کی شاہی ہو کہ کر لگا کر ہی کمال تھوں سے
لگا کر ہی ہے۔ لیکن انہیں لب بھی چمک رہی ہیں۔ ان سے غفلت کو بھلا
بھلا کر لیتا ہے۔

پچھلے پروہ دھیر دھیر پھر غفلت سے لے لگتا ہے۔
دیکھتے ہی دیکھتے طوفان اپنے سارے جاہ و جلال کے ساتھ اڑھکتا ہے،
غصا، پر غفلت و درہشت طاری ہوا جی ہے ساجول کا فہم فہم لڑہ
لڑہ برآمد ہے لیکن وہ لنڈنڈ دھیر دھیر پہلے کھل کر سینہ پر ہے اس
پر غفلت و ہر اس کا شاہی رنگ نہیں۔

انہی نے کر بھلا کر آواز کو جیتی ہے۔ میری زو میں آنے والے
دھیر دھیر کا انجام تم نہیں جانتے ہو؟

دھیر دھیر نے سکرتے بھلا کر دیا۔ جانتا ہوں، خوب اچھی
طرح جانتا ہوں۔ بھلا انہی اور دھیر دھیر کا باہمی رشتہ کون نہیں
جانتا ہے؟ لیکن تم مجھے پھر مجھ پر مجھ نہیں کر سکتیں!

انہی نے دھیر دھیر نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے
انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے
انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے
انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے انہی نے

دراخت سے آندھی کی ظالمانہ حرکت کے خلاف جنگ شروع کی۔ دوسرے سال درخت جو آب تک نہیں تماشائی تھے اس کے ساتھ چلے۔ درختوں نے آندھی کی ایک ایک شاخ کو اپنے ہاتھوں میں جکڑ لیا۔ آندھی آدھے کے طرح چمکاوتی رہی لیکن طبعی طاقت جس کے زور پر وہ درختوں کو خاطر میں نہیں لایا کرتی تھی، مفلوج ہو گئی۔ آندھی کو نہ صوف ظلم و ستم سے دستبردار ہونا پڑا بلکہ وہ خود ان ہی درختوں کے دم و دم کی عتاب ہو گئی۔

لیکن وہ اتنی آسانی سے اپنی شکست مننے والی نہیں تھی۔ اس نے ایک دوسری آندھی کو دعوت دی اور خود کنارہ کش ہو گئی۔ آندھی نے درختوں کی برہمی کا انجم دیکھ لیا۔ اس نے اس درختوں کو دھکی کا پیغام دیا۔ اس نے درختوں کا دل حسین و مددگار جیت لیا۔ درخت اپنی فطری سادگی کی وجہ سے آندھی کی دوستی کا دم بھرنے لگے۔ انیس اس کی اچھائی اور وعدوں پر یقین آ گیا۔ اب کیا تھا۔ دونوں میں خوب بننے لگی۔ ہر طرف چل پھل نظر آنے لگی۔ آندھی کی خوش فرائی سے درخت مست و بے خود ہو کر جھومنے لگے لیکن آندھی پر حال آندھی تھی، درختوں کی کوئی بات اسے کب بھاتی۔ اس نے ایک ہال چلے۔ اس نے درختوں کو اس حد تک چھوڑ دے دی کہ وہ خود سر ہو جائیں۔ جلد ہی کئی درخت طاقت کا مظاہرہ کرنے لگے۔ آندھی کا بارانہ ٹھیک ہی نکلے۔ درخت آپسی خلد جنگ میں مصروف ہو گئے۔ آندھی ہر درخت کو شہ دی رہی۔ ای میں سے ایک درخت آندھی کی تہمت کے خلاف خود کو سب سے سر بلند اور سب سے الگ تصور کرنے لگا۔ اب آندھی کی آنکھیں کھلیں، اس نے پہلے درخت سے شروع کیا۔ اس نے درخت پر شب خون مار دیا۔ اس نے اپنی دلالت میں اس درخت کو نیست و نابود کر دینا چاہا لیکن حالات نے ایک عجیب و غریب سرشار، ہر گز، ہر لمحے کی زبان پر اس درخت کی طعنائی بھری تھی۔ ہر طرف بغاوت اور بد امنی پھوٹ پڑی۔ اب ایک ایک ڈالی، ایک ایک پتہ ہاتھ میں جھرنے

آندھی پر جھپٹ پڑا۔ آندھی کے لیے یہ تجربہ تھا۔ وہ کھینچی مارتا۔ اس نے کھلے دھڑ سے درختوں کے سامنے سر جھکا دیا۔ اس آندھی کی طاقت تو مستعد انسانوں پر تھی۔ چاہے اس نے طاقت کا مظاہرہ کیا اور آندھی کو اپنے لیے حقیقت سامنے آگئی۔

حسین و مددگار سے ہی خواب کی دنیا میں رہنے والوں کا یہ حشر چھوٹے!

یہ وہ موقع تھا، جب اس پہلے درخت نے دوسرے کو آواز دے درخت سے کنارہ کشی اختیار کرنی (اور خود مالک و مختار بن گیا۔ اب آندھی بھی اس کے اشارے کی منتظر رہنے لگی۔ اس نے پہلی آندھی کی طوطی قرآن کو دنگ بھوں سے دیکھ لیکن کسی مصلحت کی بنا پر اسے نظر انداز کر دیا۔ لیکن دوسری آندھی کو پابند زنجیر و سلاسل کر دیا۔ اب صرف درختوں کی اہمیت تھی۔ درختوں کو پہلی بار کھل کر سانس لینے کا موقع میسر ہوا۔ اس درخت نے اپنی فہم و فراست سے ہر جانب اپنی دھماک جالی۔

لیکن خروج و زوال کا یہی کبھی ساکت و جامد نہیں رہتا۔ ہوتا یہ کہ ترقی سے زیادہ کامیابی خود پسندی، خود فرائی اور غرور کو جنم دیتی ہے۔ اس درخت میں بھی اب غرور کی کونپلیں بکھرنے لگی تھیں۔ دوسری شاخوں نے ان ہی کونپلیوں کے حس و صحت کی تعریف شروع کر دی۔ درخت اپنی تعریف سن کر چلے نہ سہا۔ اب حال یہ تھا کہ جہاں کوئی سچی بات کہتا اس کے تیور پر بل آجاتے۔ یہ ان کا نام و نشان ملنے کے دیپے ہو جاتا۔ جو درخت اس کے غرور سے بھگتے نظر آتے، یا اپنا قد دوسرے عام درختوں سے بلند کرنا چاہتے یا کبھی اس کی ہم چوٹی کی جرات کرتے، تو ان کی زندگی مصیبت بن جاتی۔ نئی کونپلیں اس تیزی سے بڑھنے لگیں کہ دوسری تمام شاخیں سونکھنے لگیں۔ درختوں میں چہ پی گویاں ہوتی تھیں تو ان کی زبان کاٹ لی جاتی۔ چھوٹے درخت فہم سے بے درجہ اس طرح وہ درخت مطلق العنان ہو گیا۔ اب وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتا۔ درخت ہر طرح و فراں پر دھڑکتے تھے لیکن وہ سارا بار کرتے تھے۔

حُرمتِ الکرام

جہاننا ہے کہہ رہاں

بازھکا اندھا سفینہ ہے زواں
 آرہی ہے اجنبی سمٹوں سے انجھی کی صدا
 گھاٹ ہے مزدوم لیکن بنتی جاتی ہیں
 طلسمی آہٹوں کی سریر طعیاں
 ٹوٹے پڑتے ہیں مسافر حق جو حق
 توشتہ منزل نہ کچھ زاو سفر
 جسم و جان کی ہمدی، جی ہے کلاں
 کون پوچھے ان کو جازلہ ہے کہاں؟!

دیمان اور کمان

چل رہے ہیں پے پے پانی کے بان
 ہاتھ میں موسم کے ہے کیسی کمان!
 کہتے اور جن جیسٹم بن کر رہ گئے

سوال

کمر میں ڈوبا ہوا
 پوچھتا ہے شکلیں لہروں سے مستقبل کا حال
 پوچھتا ہے:
 پھر کوئی ایسا ہی سیل بے اماں آیا تو کیا ہو گا مال
 بستیوں کا؟
 جن کی خاطر میں ہوں پانی میں کھڑا
 سامنے پانی کے جو آیا 'وہ ہے کچا کھڑا' ..

شہر حاشی

شہر حاشی

روبوٹوں کے شہر میں لپٹ لپٹ

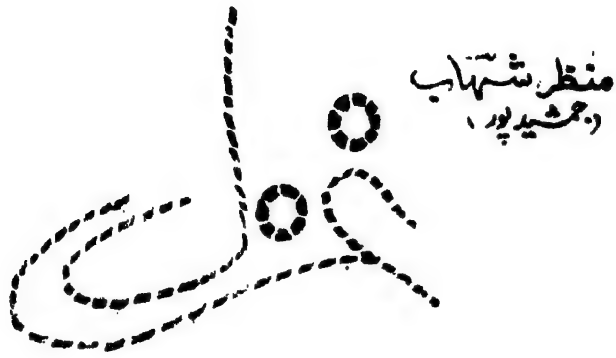
بدن کا ایک ایک قطرہ لبو بھجا ہوا
ہری رگوں میں موسمی بہاؤ سیل برق کا
مکانی داغ، اعضا و دل
— تمام جسم

ایک انگلی

آن، آن، سوچیں
گھروں میں، آفسوں میں، گارٹیوں میں
راستوں پر ہر طرف
دھات کے بنے ہوئے
مشینی کالے آدمی
ہر اک قدم نیا تلابندھا ہوا
تمام جسم موٹے پتلے دائروں سے
سر سے پاؤں تک بھرا اعضا ہوا
تمام جسم موٹے پتلے دائروں سے
سر سے پاؤں تک کسا پھنسا ہوا
ایک انگلی — سوچیں

خدا سے پیر
دوستوں سے دشمنی
دبیز، گھرے، نا تمام غلطے
شراب، بدبودار زندیاں
بریفیں، زیپے، فائلیں، تھکن
کرہ، اشک، قہقہے
پھسلتے پہیے، مڑخ سبز بتیاں
ہڈیتیں

ہڈایتوں میں بے شمار بندشیں
ہر اک قدم نیا تلابندھا ہوا
ہر ایک لمحہ پہلے سے ہی طے شدہ
روبوٹوں کے شہر میں
نہ کوئی اتفاق ہے نہ حادثہ
زخمی، نشہ لب، ٹڈال خوں، جھج
کوہ کو سفر میں ہے
روبوٹوں کے درمیان کوئی آدمی ملے
توسوئپ سے بریت کیس!



بارشِ خون کی تیز ہیں تیز ہیں خون کی اندھیاں
 بیک دریا کا اڑنے لگیں خون میں زیت کی چھتیاں
 رات پڑول کی آگ سے شہر میں یوں چراغاں ہوا
 کانپ کر بچھ گیس دل کے روشن چھوڑ کوں کی سبقتیاں
 بے ماں خلق کر فیوزہ روز و شب کے اندھیرے میں گم
 اپنی گردن میں ڈالے ہوئے اپنے کلمات کی تختیاں
 دونوں ہی لکھ رہی تھیں لہو سے مرے سانحہ قتل کا
 اک طرف حملہ و آستیں اک طرف پاساں و دریاں
 گریو نہی آگ دہی سے اٹھتی رہی تو جلا ڈالے گی
 حسن گل رنگ کا پیر میں عشق گلنار کی دھجیاں
 جلتی آنکھوں کے موتی پگھلتے رہے اور احساس کے
 رنگ زاروں میں تپتی رہیں میرے خوابوں کی چھائیاں
 مر گیا نبوہ کا جن ماتم ہے روشن کریں ہم شہاب
 پھانچھڑی اشک خوش رنگ کی تازہ زنجوں کی مہابیاں

مظفر حنفی

ہمکاری

اگر روشنائی بہم ہو گئی
تو گردنِ قلم کی قلم ہو گئی
ابھی یاد سے لطف اٹھایا نہ تھا
مشینوں کی کھڑکیں ختم ہو گئی
طنائیں تو کیچڑی کہ یہ کائنات
تمت کا نقش قدم ہو گئی
وہ تھا سا چشم بھی کم ہو گیا
پلک رگزاروں کی نم ہو گئی
پرائی سرک پر بہت بھیر ہے
نگاہوں کی اسپید کم ہو گئی
لگاتار گرتا رہا آبشار
ہوا یہ کہ چٹان خم ہو گئی

قدامت نے جس پر کیا اعتراف
وہ لغزش تجھے محترم ہو گئی

رنگیں جالوں میں نظروں کو الجھاتا ہے کون
شبیم کی چلمن کے پیچھے مسکتا ہے کون
کس نے چھیر ڈکھی ہے آنسو لہروں کی یہ تان
جھرنے کے سنگیت میں گل کر گاتا ہے کون
یادوں کے کولے لحوں میں بھی بن چاہے ہی
بھینی بھینی خوشبو بن کر لہراتا ہے کون
جب غلی بستر گلتا ہے کانٹوں کا سا ڈھیر
کروڑوں کے پردوں سے چھن کر آ جاتا ہے کون
نیم غنودہ جسم ہے کوئی یا مالے میں چاند
جھل تاروں میں پلکیں سی جھپکتا ہے کون
پتھلوں کی پتھر ٹیوں سے جب من کرنا ہے بات
کول کول پہنی میں یہ بلی کھاتا ہے کون
جنگ کی سرگوشی جیسے لوری خواہش کو
تپتے مہرا پر یہ بادل برساتا ہے کون
چوٹیوں کی چمکار سالتے بھولے پن کے ساتھ
ہنس ہنس کر کانوں میں امرت چھٹکتا ہے کون
وہ کہتی ہے اور کسی کو اپنے شعر سنا
تیری چکنی چھری باتوں میں آتا ہے کون

کمرش موہن

غزل

ماشتی میں ہے شہرت عامہ
نام نامی مرا سہر نامہ
نفرت اندروں چھپانے کو
ہم نے پہلے پیار کا جامہ
ہو کے تیرے بدن کے کیف اندوز
شاد ہے میری قوتِ شامہ
دورِ حالی میں ہو گئے ہم جنس
شاعری، مفکر اور پا جامہ
حسنِ حلقہ بگوش ہو جائے
عشق میں ہو جو قدرتِ تامہ
کیسے بے باک شعر لکھتا ہے
کتنا ستا ہے مرا خامہ
جان کر کچھ مبادیاتِ علم
مدّعی بن گیا ہے علامہ
کرشن مہر بن ملکہ چوئے گی
شوخی و تیل ہے اسی قلامہ

غزل غوری

زخمِ جاں میں رکھ کے دل کی بے زبانی لے گیا
دشتِ کم لفظی میں دریائے معانی لے گیا
خود فراموشی کی پلکوں پر ستائے کھل اُٹھے
شہرِ دل میں تحفہ یادیں پُرانی لے گیا
رقص کرئی رہ گئیں بے نام سی پرچائیاں
وقت ہرگز وار کی زندہ کمانی لے گیا
زرد پتوں کے لبوں پر فصلِ گل کے گیت تھے
شوخی جو نہ کس طرف شاخِ خزانہ لے گیا
کر دینے اس نے غمازِ چند سمتوں میں اسیر!
میں بہر صورت جہاں میں لامکانی لے گیا
آئینہ بھی چیخ اٹھا سنگِ ہستی کی طرح
ردِ بروج اس کے اپنا عکس ثانی لے گیا
زہرِ کھلی تلخ کامی کا تھا ذہنوں میں گھلا
حرفِ دل کی گونی میں تر جمانی لے گیا
حاکمِ دل کو جس نے بختا خود شناسی کا شعور
میں چھپا کر سب سے وہ روشن نثانی لے گیا

ملحد الباقی

ظفر صہبائی

یہ سچائی یہ ایمان
اپنے دشمن کو پہچان
ملتی مچھلی، بھٹتا گوشت
چوٹے پر سارے ارمان
میرے قد کے بڑھتے ہی
بستی میں پھیلا، بیجان
دونوں کا مقصد ہے ایک
جو امریکہ وہ ایران
بھونکیں کاش، غور میں
سارے کئے ایک سماں
پانی میں سناٹا سا
کشتی میں بیٹھے طوفان
رونے سے سدا احساس
ہنسے چکے، امکان
جس پر اپنا ایمان تھا
وہ ممکن ہے ایمان
جموے چھپولے کے ظفر
تو کیا اپنا نشان

دور سے آتے ہوئے وہ ایک پتھر سا لگا
اور جب آغوش پھیلا یا تجھے گھر سا لگا
اتفاق ڈھونڈتا تھا میں، پتھر میں کتاب
اس کے ہلو میں لگی تھی سچ کر دسا لگا
میکر کرے میں بھی دیا تھا اک دن مانسوں
کھر میں لینا ہوا ہر سمت منظر سا لگا
فاصلے جس میں سمٹ کر آگئے تھے میرے پاس
ایک وہ لمحہ تھے اس وقت منتر سا لگا
دھوپ اتنی تھی کہ سائے کا تصور تھا حال
اٹھتے پتھر کا وہ سایہ سر پہ چھپتا سا لگا
گھومتے پھرتے خیالوں کو سلاخوں سے پرے
جیل کی سنگین دیواروں میں بھی دسا لگا
میں یونہی خاموش رہتا تھا ایک دن
دوستوں کی گفتگو سے دل پہ خنجر سا لگا
موت چھپی تھامی آنکھوں سے سب کچھ کہہ گئی
خشک ہونٹوں پر جو قطرہ سا سمندر سا لگا
چیکہ ماحجد اپنا ہی سایہ بچھا کر سو گیا
بے خبر میدا کا وہ حصہ بھی بستر سا لگا

مقدس زمیں

نظر ہے تو کیا میری خطا
کہاں آنکھیں چھپا رکھتا بتا
بیکسب سب ہی کے گم خواں
کسے روکوں کرواں کس سے پتا
سبھی بچھڑے ہیں نا اے
لے جو نام بھی سمجھوں عطا
قصیدہ اپنا پڑھ اے اجنبی
یہاں ہر آدمی ہے خود ستا
نزولِ شعر کے آثار ہیں
بلائے جاں زیادہ مست ستا



دہ بندہ مولیٰ عجب آدمی ہے
میرے شہر کا منتخب آدمی ہے
بکھرتے ہوئے لوگ حیراں پریشاں
کوئی آدمی اب نہ اب آدمی ہے
جلے لوگ شاعر کو سمجھا رہے ہیں
گھر آدمی بے طلب آدمی ہے
انہلے پھول سنت افلاک سرو
زمین کو شکایت عجب آدمی ہے
کہ تو کون تھا کون ہے کیا بتاؤں
نہ انسان ترجیح نہ اب آدمی ہے

عقلمہ شبلی غزل

انہیں بھی آج ہے یہ اعتراف کیا کیئے
حیات اہل میں ہے انحراف کیا کیئے
وہ ایک شخص جو ہر وقت ساتھ رہتا تھا
دہی ہے آج ہمارے فلاف کیا کیئے
ٹھٹھہر رہے تھے جو الفاظِ عرف زاروں میں
ارٹھاتی ہے انہیں میں نے لحاف کیا کیئے

خودی ہے کیا، کہ خدا کو بھی بیچ کھاتے ہیں
پُرانی بات ہے یہ، انکشاف کیا کیئے
جو سانپ بصد کے مری آستیں میں رہتے تھے
انہیں بھی میں نے کیا ہے معاف کیا کیئے

بہشت شوق کہاں، دشت کر بلا ہے یہ
ادب بھی شرط ہے اب اور صاف کیا کیئے

مٹا مٹا سا نشانِ حیات ہے جس پر
مٹا جاں ہے وہ خاکِ لغاف کیا کیئے

حسن یوسف زئی

غزل

تم نہیں تھے مرے تو کہتا تھا
میرے خوابوں سے دُور رہنا تھا
چھاؤں کی آرزو بہت نہ تھی
دھوپ کے واقعے کو سہنا تھا
درد روشن ہوا چہرا غولامی
رائیگاں پانیوں میں بہتا تھا
لمس کی آنکھ میں لہو اُترا
اُس نے ایسا لباس پہنا تھا
تم کو احسن کی جستجو تھی مگر
اس خرابے میں کون رہنا تھا

شبیر حسن شبیر

غزل

میرے احساس کی جھلکوں میں کوئی آہ ہے
ککڑی مار کے لہروں پہ چلا جاتا ہے
رقص کرتا ہے مرے ذہن کی دیواروں پہ
زیت کی دھوپ میں سایہ و نظر آتا ہے
کچھ تو تھی لپٹی ہوئی گریز ان کے ساتھ
کوئی تو تھا کہ جو ساتھ لے کے چلا آئے
میتے بگڑے کپڑے پہنے تھے باری
کس کے انکوں کا یہ سیلاب جوتا ہے
ہے جو تپتا ہوا سراج میرے چہرے میں
گرمی دیتا کشمیر خیال آتا ہے

زبان شام گری

غزل

تکبیل خواہشات میں اتنا نہ دیر ہو
ہستی کی کائنات جو ہستی سے سیر ہو
ہر آنکھ تم کو رہنہ دیکھے گی ایک دن
تم جسم کے لباس میں مٹی کا ڈھیر ہو
دہے نہ تم میں ناگ قصب کا ہو چھپا
تم آستین ظلمت ساعت کا گھیر ہو
ہر فکر کائنات ہوشیہ کا گستاخ
ہاتھوں میں رنگ دخت ہو کٹوں میں ہیر ہو
جو تیرے کی زد کا دیا بن چکا ہے اب
افواج روشنی میں تمہیں بک دلیرو
نوم کی سر دہلیں میں چھوڑنے لگاں
تم خواہشوں کے دشت میں کھانا شیر ہو
دقیقہ اک طم تو ساعت ہے سامری
نعرش کے دیو زادے تم نہ زیر ہو
جو آم بوکے کاٹ رہے ہیں بول ہم
یہ حادثہ نہ اپنے عقد کا پھیر ہو
سورج کے ساتھ ساتھ جو بجلی چلی گئی
تنظیم روشنی میں کوئی میر پھیر ہو

سید شمیم محمد صاحب

تسلیم الختم

چیختا ہے ابھی مرے اندر
جسے جو اک کوئی مرے اندر

کون ٹوٹا ہے آئینے کی طرح
دیکھیے تو سہی مرے اندر

حسرتیں، خواہشیں، تمنائیں
گھٹ کے مرا ہیں کی مرے اندر

میرے جیسا ہی تو ہونا چاہیے
رہتا ہے جو کوئی مرے اندر

لے کے انگریزیاں اٹھا جاؤ
اک نیا آدمی مرے اندر

میرے میں کو تلاش کرتی ہے
اب ہری شاعری مرے اندر

اندر کا حال جو بھی ہو، محراب سامنے
تاریکیوں میں غرق ہوں مہتاب سامنے
سولی پہ خیر چڑھ گیا میں ہی عظیم تھا
کچھ بھی تو ہوتے جو تم کے اسباب سامنے
اب کیلئے میری دوسم ہے لیکن کسے خیر
کس سامنے ہے تے ہیں انقباب سامنے
پھر آدھ بے یاد وہ منظر جب ایک بار
دیکھ کے ساتھ آئے تھے اجاب سامنے
ہماری حیات کا ہر عکس رو برو
تعبیر ڈھونڈتا ہوں تو ہر خواب سامنے
وہ بھیجے گئے گزر گئے فن سے تھے آشنا
ہم پرس گئے کہ مل گئے اجاب سامنے
حیلہ نواز طرز مرا سم سے کچھ نہ آنگ
لاؤندگی کا ہشتہ آداب سامنے

حصہ پوری کل

ملکہ خوشید علی

زندگی کو اس طرح رسوا کریں
ہم بھی اس سے درد کا سودا کریں

ٹوٹ جائے آپ آنکھوں کا بھرم
اب نہ کوئی خواب ہم دیکھا کریں

شہد نکلا نیم کی شاخوں سے اب
اس کی شیرینی کا اندازہ کریں

کھل رہی ہے اب بہت سیہ فاشی
جشن کوئی دو گھڑی برپا کریں

سبز ٹہنی کا کوئی سایہ نہیں
خشک پیڑوں پر گھیں تکیہ کریں

گھر کی پیچی چھت تلے گھٹا ہے دم
آساں کو اور دھوکے سویا کریں

مہکی مہکی شام ہے تم خود کو تڑپاؤ نہیں
بھگی بھگی روشنی میں تیر کر آؤ نہیں
ختم کر دو آج ہی قلبِ نظر کے حادثے
پیار کی دیوار سے ہر روز ٹکراؤ نہیں
دوست کا ہونگ اپنا رنگ سمجھو دوستو
دوستی کا حق ادا کرنے سے کتر آؤ نہیں
سوچنے سے تونہ ہو گی رنگ بونیں دسترس
دور یہ دورِ عمل ہے خواب دکھلاؤ نہیں
اب کسی کو کچھ بتانے سے بھی ہوں محتاط میں
میرے گھر بے فائدہ آؤ نہیں جاؤ نہیں
تنگ نظروں سے کہو بچوں کی بارش بجے
مجھ پر جو پھراؤ کرتے ہو وہ پھراؤ نہیں
میرے قدموں کے تلے ہے پہلی ہی سے لالزار
آگ کیوں برسا رہے ہو آگ برساؤ نہیں
بس یہیں پر ختم کر دو کارِ تعمیرِ عہدِ ہی
اب کسی جلتے ہوئے لمحے کو ٹھہراؤ نہیں
اب میں تختِ منصفی سے اٹھ رہا ہوں اے تعمیر
اب کوئی بھرم تمنا یا ندہ کر لاؤ نہیں



نام کتاب: زیر بار (شعری مجموعہ)
 شاعر: شاہد کلیم
 ناشر: تبستان ادب، گیارہ
 پتہ: فک: بیوریم، بھری بارغ، پٹنہ ۴
 سن اشاعت: ۱۹۴۹ء
 قیمت: دس روپے
 مضمون: کلام سبیری

ایک سو بارہ صفحات کے اس شعری مجموعے میں ۹۵ نظمیں اور ۳۰۰ جملیں ہیں۔ کتابت و طبیعت فاضلی اور حاذیب نظر ہے اس میں کوئی پیش نظر نہیں ہے اور نہ فلیپ پر "مقدّر" نقادوں کی لڑائی ہوئی راہیں ہیں۔ اطمینان ہوتا ہے کہ شاعر سیدھے اپنے قاری کے پاس اپنے کلام کے تو نقطے پہنچا رہا ہے۔

شاہد کلیم اردو کے نئے شاعروں میں ایک چھوٹا سا نام ہے، مختلف رسائل میں یہ نام سامنے آتا رہا ہے، مجموعے کے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر کا کلام کچال جاتا ہے اور اس کے بارے میں اپنی رائے بنانے میں مدد ملتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے اندر کتنے بڑھنے کی صلاحیت کا اظہار ہوا ہے کہ نہیں۔ پہلے شعری مجموعے سے اس نے زیادہ کی توقع عام صورتوں میں نہیں کرنی چاہیے اس مجموعے کا مطالعہ کرتے وقت مجھے یہ خیال رہا کہ شاہد کلیم کے پاس فرد کا دعوہ ہے کہ نہیں۔ امروز کا کیا، کہ وہ بہت جلد ماضی بن جائے گا۔

زیر بار کے عنوان سے دو نظمیں ہیں۔ پہلی نو مصرعوں پر مشتمل اور دوسری ایک سو مصرعوں کی۔ پہلے خیال آیا کہ دوسری نظم (زیر بار ۱) پہلی نظم کی توسیع ہوگی، مگر دونوں کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوا کہ سولے عنوان کے اور کوئی چیز دونوں میں مشترک نہیں ہے۔ یہاں تک کہ بحر بھی دونوں کی الگ الگ ہے۔ یہ ۱ اور ۱۱ کا چکر افسانہ نگاروں نے بھی چلایا ہے اور جو شران کا چولہا ہے، وہی شاہد کلیم کا بھی کم از کم ان نظموں کی حد تک ہوا ہے ان نظموں کا حلیہ اگر کچھ ہے تو وہ ہے کتاب کا نام۔ پتہ نہیں یہ دو نظمیں نہ تو کتاب کا نام کیا رکھا جاتا ہے یہ دونوں نظمیں آخری ہیں، جن کے بعد صرف ایک نظم انجام کار ہے۔ اس آخری نظم میں پانچ مصرعے ہیں نظم "سپاٹ" ہے اس اور مجموعہ کے اعتبار سے یہ حد تقلیدی اور کوشہ :

ہمالہ کی ہندی پرگیا ہوں

ہوا کی ریشمی زلفوں سے لپیلا ہوں

تہوں میں، بحر ہے پایاں کی آئنا ہوں

تھکن کا جب ہوا اس سب کو

زمین کی گود میں — میں سو گیا ہوں

اتحاد میں شریعت، مذہب، عقیدہ میں عظمت — یہ نظم کیوں کہی جائے؟

یہ تو محض غلو ہے کہ سب نظموں کا تجربہ کیا جائے، پھر بھی میں زیادہ تر نظموں کا ذکر کروں گا، کیوں کہ میر نے اس غلو کے ساتھ ساتھ ایک اور غلو کا نام لیا ہے، اس کے لئے یہ ضروری ہے، ورنہ قارئین تک ایسا سا اثر نہیں پہنچا سکتا۔

”فیصلہ کے بعد —“ معمولی باتوں پر نہ جلنے کیوں ٹھنک جاتا ہوں، شاید ”فیصلہ“ کی بجائے ”فیض“ ہونا چاہیے!

پہلا بند صاف سسترا ہے :

کہ اس کے نام کا

ہر صفحہ کو را ہے

دوسرے بند میں —

فرشتوں نے

فقط اتنا کہا تھا

”یہ اپنا نامہ اعمال

کالی ساعتوں میں

نکھ رہا تھا“

مذہبی روایت کے مطابق مجھے یہ پڑھنے کا اتفاق کبھی نہیں ہوا کہ آدمی اپنا ”نامہ اعمال“ خود لکھتا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ یہ مستحق کیا ہے، کہ فرشتے اس پر مامور ہیں، اور تبھی کسی نے کہا :

پکڑے جلتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر نا حق

غالب کو تو فقط اتنے پر بھی چین آجاتا، کہ دم تحریر اگر آدمی ہوتا، مگر یہاں تو شاعر کو اپنا اعمال نامہ خود لکھنے پر ہی ملایم ہیں۔

آخری بند :

خدا پھر

موت پر سولج کی

بے حد درد را تھا

”بے حد“ کو اگر حذف کر دیا جائے تو؟ — ”پھر“ جوڑ دیا جائے تو؟ — ”بے حد“ لگا کر شاعر اس کا کیا مصروف لینا چاہتا ہے؟ —

خدا کا ردنا ہی کم بڑا المیہ نہیں ہے — بے حد لگانے سے کیا یہ المیہ شدید ہوتا ہے؟

اب پوری نظم ملاحظہ ہو :

تو آخر

کرن گت ہوں کے صلے میں

تم اسے دو گے سزائیں

کہ اس کے نام کا —

ہر مصر کو راہ ہے

فرشتوں نے
لفظ اتنا کہا تھا
یہ اپنا نامہ اعمال
سالی ساعتوں میں
لکھ رہا تھا

خدا پھر
موت پر سورتج کی

بے حد درود رکھا

دوسری نظم ہے مصر کے آگے۔۔۔ اس میں ایک لفظ استعمال کیا گیا ہے: OASIS
شاید شاعر نے یہ سوچا ہو کہ وہ جدید ہے، اس لئے نخلستان کا لفظ استعمال کرنا غلط ہو گا اور اسے جدید نہیں سمجھا جائے گا۔ اس کے
مذہب کو کچھ بات ہے تو اس کا سر لغت نظم میں نہیں ملتا، شاعر کے ذہن میں رہ گیا ہے۔ کئی بار اس نظم کے خشک مصرع میں بھٹکتا پھرا، مگر مجھے
کوئی OASIS نہیں ملا۔

وینکھیل کے پیرے میں سمندر کی بے تاب لہریں اس کی جانب آرہی ہیں۔ ہواؤں کی لہجہ ہے۔۔۔

ہر اک وہ گذر
لحظہ لحظہ صدا ہے رہا ہے

شاعریٰ بنا کر ہے! مگر میں کتنا ہے پیغمبر کھڑا ہوں

ایسا کیوں ہے؟ آخری تین مصرعوں میں جواب ہے:

میں اس لمحہ شاید
کہیں اپنے اندر
اترنا چلا جا رہا ہوں

اسی لئے،۔۔۔

مگر ذہن میں میرے

کوئی کہانی نہیں ہے

کسی شعر کا بھی ہیوی نہیں ہے

اگر تخلیق (چاہے کہانی ہو یا شعر) اپنے اندر اترنا نہیں ہے تو کیا ہے؟ جی کے لمحات کو اپنے اندر اتارنے کا لمحہ کہنا۔۔۔

سب کچھ ہو سکتا ہے شعر نہیں، نظم تو بہ حال ایک خاصے، نظم، کا تابع ہوتی ہے!

دلس بے حس انگلیوں کا

خوش حالی میں :

وہ کہہ رہا تھا

خدا — خدا

ہر طرف خدا ہے

اور جب کہیں بھی موسم ہر نہیں ہے تو :

وہ کہہ رہا ہے

خدا نہیں ہے

عنوان سے نظم کا رشتہ؟ عام طور پر پوتا ہے کہ خوش حالی ہی میں لوگ خدا کو بھول جاتے ہیں اور بد حالی میں خدا یاد آتا ہے۔

جب دیارِ رنج بھولنے تو خدا یاد آیا

مگر شاہدِ کلیم کا یہ مشاہدہ جو نظم میں پیش ہوا، بالکل ہی الگ ہے اتنا الگ کہ اسے شعوریت کی ہوا بھی نہیں لگ سکی۔

میری پڑھ بی بی ہے کہ مجھے ایک نظم بھی اس مجموعے میں ایسی نہیں ملی جس سے میں یہ تاثر قائم کر سکوں کہ شاہدِ کلیم نظم کے شاعر کی حیثیت

سے کوئی فوارہ کھتے ہیں، امروز بھی نہیں ہے، امروز میں کوئی ایسی امید کی کرنی مجھے نظر نہیں آ سکی کہ جس کی بنا پر میں مستقبل کو روشن دیکھ پاتا ہوں۔

ایرا لگتا ہے کہ نظم کے لئے جس انتظام و انصرام کی ضرورت ہے، وہ کم از کم اس مجموعے کی حد تک شاہدِ کلیم کے یہاں نہیں ہے۔ ان کے ماحول خدا جلتا !

ایک نظم ہے — کلاؤ مکس — میں اس کے آخری تین مصرعوں کو پہلے تین مصرعے بنادیتا ہوں — مجھے کوئی بتائے کہ کچھ فرق پڑا؟

لوگ آنکھوں میں منظر سہاٹا لے

اپنے اپنے مکانات کی جانب

روانہ بولے ہیں —

میں ابھی

چند ساعت ہی پہلے

دھنک رنگ میں سارا ماحول

ڈوبا ہوا تھا

دف پہ میٹھے سروں میں

فسوں ساز نغموں کی لے ج رہی تھی

قصر کا صحرائیں نظر آ رہی تھیں

میں ابھی

مجھے تاجے

ٹوٹے تارے کی مانند وہ

گر پڑی ہے!

مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس تبدیلی نے نظم بہتر ہو گئی ہے۔

”قوسین ملنے ہیں کوئٹہ حکیم نے نظم کے زمرے میں کیوں رکھا ہے؟ یہ اچھی خاصی غزل ہے، اس میں شعریت ہے۔ کسی غزل کا

نہ ان معرکہ دینے سے وہ نظم نہیں بن سکتی۔ غزل تو غزل ہی رہے گی، سو اس غزل کو نظم کہہ کر رسوا کرنے کی کیا ضرورت تھی؟

شاید حکیم کی نظموں کی بابت ان باتوں کے بعد بھی قاری کو مایوس نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ شاید حکیم نظموں کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ

غزلوں کے شاعر ہیں۔ اگر اردو شاعری کی غزل بقول شخصے، پروہے، تو شاید حکیم نے اس کی سچ جلاں رکھ لی ہے۔ شاید حکیم کا مزاج، جیسا کہ

ان کلمات موی سے مترشح ہوتا ہے، پھیلاؤ اور انتظام کا نہیں ہے، ان کا مزاج سمٹنے اور محو بل کی حرارت کا مزاج ہے۔ اگر جگر سے میں ایک

مصرعہ کا نصف مستعار کر یہ کہوں، کہ غزل کا شاعر عاشق کا دل ہوتا ہے

سمٹے تو دل عاشق.....

اور اگر ”پہلے تو زمانہ ہے“۔ شاید حکیم کی غزلوں کے اشعار کو پھیلا نا چاہیں، تو ایک زمانہ ہے، ورنہ وہ محض دد مصرعوں میں سمٹا ہوا

ہے۔ تشریح، تفسیر، منطقی ارتقاء خیال، نظم اور خاتمہ۔ ان باتوں کے لئے شاید حکیم کا مزاج نہیں بنا ہے، وہ تو:

اے کی آواز مرے کانوں سے ٹکراتی رہی

میں عجب شخص مرا نام و نسب کچھ بھی نہ تھا

کہہ کر کئی نظموں کی دُعا نچوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

چھوٹ کر پھر گر پڑے پگی ہوا کے ہاتھ سے

چند ساعت ہی رہے قطرے سمندر سے جدا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔۔۔۔۔ کا جدید اظہار، کوئی دیکھے، یوں ہوتا ہے۔

غزل کے امکانات، لگتا ہے بہت زیادہ وسیع ہیں اور وقت کے ہاتھوں فنا ہونے یا اہمیت کم ہونے والی چیز یہ نہیں ہے۔ ہر موسم

میں بکھرتی اہل سنو رقی ہے، ”خمسو ما“ بادہ و ساغر“ کی زبان میں، ”حق“ کی آواز بلند کرنے کی جو صلاحیت غزل میں ہے وہ نظم میں کہاں ہے؟

۵

جہنوں کے خون سے تھے شرابور سب کے سب

میرے لئے تو کوئی بھی پتھر شیا نہ تھا

ترے سفر کو ہوا! لوگ کیسے جانیں گے

بہو بول سے، خوشبو گلاب سے لے جا

باہر کی ہوا اس نہ اُٹے گئے کی
دلہیتہ سے آگے کوئی جانے نہیں دیتا

مردودشت میں پر گنگنا رہا تھا کون
کوئی نہ آیا تھا جب میری ذات سے پہلے

اپنے کمرے سے یہاں کوئی نکلتا ہی نہیں
میں پگھلتا ہوا کس کے لئے شب بھر جا گا

کون دن رات قناب میں ہے میرے آخر
کس کی آواز پہ ہر کام ٹھہر جاتا ہوں

یہ چند غزلوں کے چند اشعار ہیں، جن پر علاوہ دوسرے اشعار کے نظر رکھ جاتی ہے اور انہیں بار بار پڑھنے کی خواہش ہوتی ہے۔
شاہد کلیم پر حیثیت مجموعی ایک جوان ہمارا شاعر کا نام ہے مگر غزل کے امکانات وسیع ہیں تو اس شاعر کا مستقبل بھی تابناک ہے۔

۱۷ سال سے پابندی اور قفا کے ساتھ شائع ہوئی ہے

ہفتہ وار مورچہ، گیا

کا۔ مطالعہ ادبی اور سیاسی حالات سے آپ کو باخبر رکھتا ہے

کلام حیدری

کی ادارت میں شائع ہوتا ہے جس کا قلم ٹوٹ سکتا ہے۔ یک نہیں سکتا

پتہ جلائے قس اسلت

دی پچرل اکیڈمی، جگ جیون روڈ، گیا

نام کتاب:	کہرا اکبر ادیب (شعری مجموعہ)
مصنف:	اختر یوسف
صفحات:	۸۰ (۸۰)
قیمت:	پندرہ روپے
ناشر:	
مبصر:	نثار احمد صدیقی

اختر یوسف کو میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتا ہوں، اور یہی وجہ ہے کہ میں بچے ایک مضمون (جدید افسانہ ۱۹۶۵ء کے بعد) میں ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے تعارفی کے سامنے ان کا نظام تصنیف کیا تھا، کیونکہ اختر یوسف کے چند جدید اردو افسانے کافی مقبول ہوئے ہیں، جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ خاص کر ”گروہ اور تجربہ“۔ یہ افسانہ اپنے باخیاں لب و لہجہ کی وجہ سے بڑے پائے لگتے ہیں اور کبھی اس افسانے پر حیرت ہی ہوتی ہے۔ افسوس یہ ذہنی فن کار اپنے افسانہ نگاری کو چھوڑ کر شاعری کی بھیر میں گم ہوتے ہوئے نچے ورنہ اس بھیر میں اختر یوسف گم ہو جاتے جس سے اردو ادب ایک نئے فن کار سے محروم ہو جاتا، لیکن انہوں نے جدید شاعری کی بھیر میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا اور یہ خاص نظمیں کہ شاعری کا اردو ادب کے سامنے آئے۔ بہار کے ظہیر صدیقی، علیم اللہ حالی اور شاہد احمد شعیب کے ساتھ اختر یوسف کا نام لینا بھی بڑے نفاذ کے لئے ضروری ہے کیونکہ انہوں نے بڑے کچھ اور اچھے انداز سے نظمیں کہی ہیں جو ان کی اپنی شناخت ہے۔

”کہرا اکبر ادیب“ یہ خاص نظمیں کا مجموعہ ہے، یہ بھی اللہ کا شکر ہے کہ ”سگر رانی“ الوقت کی طرح سے انہوں نے کسی بھی بڑے تقاو یا شاعر سے پیش نظر نہیں لکھوایا، بلکہ اپنی بات بھی نہیں کہی اس سے ظاہر ہے کہ اختر یوسف کو اپنی شاعری پر بھرپور اعتماد ہے اور انہوں نے اپنے آپ کو پہچاننے میں غلطی نہیں کی۔ انہیں اپنی تخلیق پر پورا بھروسہ ہے۔ اختر یوسف اپنی شناخت خود نہیں، بلکہ نظموں سے اختر یوسف کو پہچانا گیا ہے۔

موجودہ دور کی شاعری کا یہ جو مطالعہ کیا جائے، تو یہ بخوبی اندازہ ہو جائے گا، کہ صرف چند نئے شعرا ہی کی شاعری پائیدار اور اعلیٰ درجے کی ہے۔ جو اختر یوسف کی شاعری کے مقابل رکھا جاسکتا ہے، کیونکہ آج کے نئے شعرا ”نئی شاعری“ کے نام پر انبیاں شاپ چیزیں لکھ رہے ہیں، یہ کچھ میں خدا بھی پہچانوں گا نہیں، کہ نئے شعرا میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنہیں نہ تو آج کے مسائل اور انتشار کا علم ہے اور نہ ہی وہ لوگ شاعری کی سہیں ماحول ”الف“ سے واقف ہیں، ایسے نام نہاد شعرا کی تخلیقات وقت آنے پر کچھ بھی اہمیت و افادیت نہیں رکھیں گی اور ان کا نام لینے کا بھی کوئی گناہ نہیں۔ لہذا نئے شعرا میں اختر یوسف ایک ایسا نام ہے جو اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے شاعری کر رہا ہے اور یہ مستقبل قریب ہی میں ہند پاک کی کچھ نظمیں کا شاعر کہلائے گا۔

اختر یوسف کی شاعری کو سمجھنے کے لئے عمیق حنفی کا ایک پیرا گراف پڑھیے۔

”نئی شاعری“ ان کے ان تلخ و تند حقائق کا احساس اپنے قارئین میں جگا کر اور نازک صورت حال کا خطرناک
 سے باخبر کر کے ترقی کی جستجو کرنے اور مسائل کا حل طمعاً ڈھونڈنے کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے۔
 انحصار، اقتصاد، الفاظ، منطق کی بجائے لازمہ خیال عام انسان سے واسطہ، ذاتی تجربات و مشاہدات و

طوائف شاعریات کا مطالعہ اور دوش فرور پر امرتسر کے دور میں اس کی شہرت میں
 کی گئی تھی، غنیمت حاصل کی، پول جلال اور عام فلفلی اور باقی حوالے کے قریب تھیں۔ مکی استیلا
 بطور مضمونات، عظیم شخصیات اور باہیت و قدر عالمی نقاط کا انتخاب نہیں۔ اس کی شاعریوں کی
 اور انسانیت اس کے لئے عرفان کے حشر ہے۔ یہاں تک کہ اس کی شاعریوں کی قائل ہے کہ
 نئی شاعری ہے باقی بے لاگ ہے جاری ہے کام لیتی ہے۔ دل و دماغ اور دماغ سے ہی نہیں اسے جسم سے محبت
 ہے اور وہ سیاست، مذہب، اخلاق، روایات، انقلاب وغیرہ کی قربان گاہ پر انسان اور انسانیت کی
 قربانی کو گناہ کبیرہ سمجھتی ہے۔ اس میں فقیر ہے، جھنجھلاہٹ ہے، خلوص ہے، قید و بند کو توڑنے اور عقل
 آزادی حاصل کرنے کے بے پناہ خواہش ہے۔ وہ روایت کو کنگے بڑھاتی ہے اور جب روایت ساتھ نہیں
 دے پاتی تو اسے پیچھے چھوڑ کر اور جب آگے آتی ہے تو راستے سے ہٹ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ نئی شاعری
 حقائق و اشیاء و حالات سے نئے حسی اور جذباتی رشتوں کی تلاش میں ہے۔ یہ اچھے وسیع ذہن والے ہیں۔
 میر تقی میر، ایسا لے لیتے ہیں۔!

میر تقی میر بلال گراف پڑھنے کے بعد اختر نسف کی نظموں کو اسی کوٹ پر پڑھا جانے تو میں یقین کے ساتھ کہوں گا کہ یہ کمرہ آریہ گے۔
 "رات بھر اک سنگت ہو اجسم" یہ نظم عوامی سے ظاہر ہے کہ یہ ایک ملائی نظم ہے۔ اس نظم کی آخری سطر ملاحظہ ہوں:

رات بھر، اک سنگت ہو اجسم — جلتا رہا

میر کا دردین کو نگلتا رہا — اور جب

وہ عمل سے گزر کر..... کئی سو رجن کی چمک پر چڑھا

ایک نقطہ بنا..... تو پھر یہ ہوا کہ..... کہیں کچھ نہ تھا

یہاں اور وہاں..... صرف..... وہ تھا

فقط..... ایک نقطہ..... فقط..... ایک نقطہ

اُن کی قلمی رات تھی۔ "دھیرج رکھو سمندر" فلک زادہ، کھردوں کا عذاب، "ناگ"، رات نے چور ہے پر دیکھا۔ یہ سب نظمیں
 خصوصی طور پر منتخب کرتی ہیں۔ اختر نسف کی نظموں کا مجموعہ "کبر اکبر ادھوپ" ہندو پاک کے شعری اور ادبی بین ایک معتبر مطالعہ ہے۔
 اس کتاب میں کتابت کی غلطیاں نظر نہیں آتی ہیں کتاب مجلد ہونے کے باوجود قیمت بہت زیادہ ہے۔ دیکھئے گا کہ یہ عوامی مطالعہ کتنا ہے۔

کلیچرل اکیڈمی کی ایک اور دلچسپ شمش

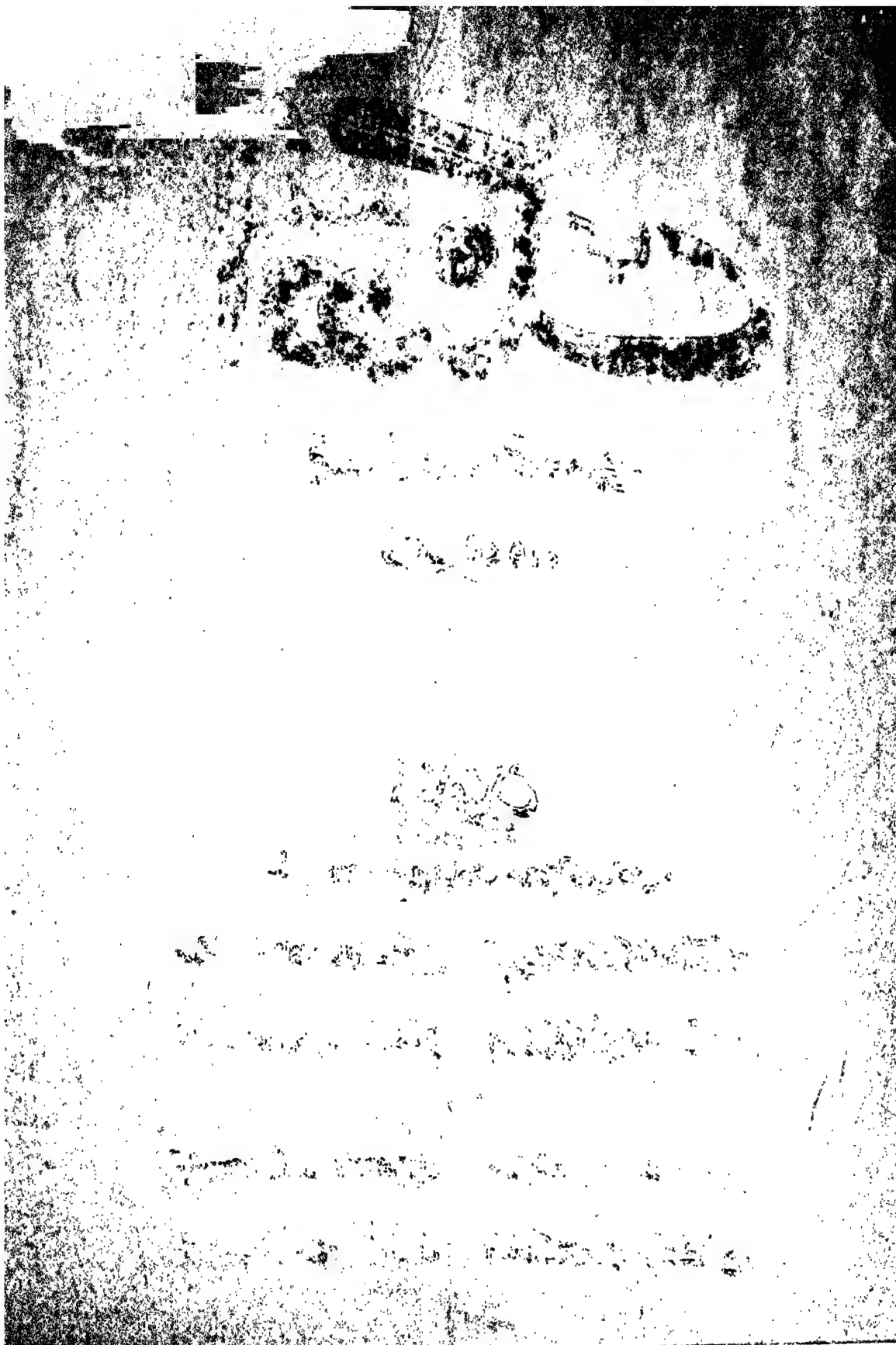
(انٹرویو کا مجموعہ)

میر تقی میر

نئی شاعری، نئی کہانی، جدید تنقید اور نثری نظم پر سوالات جو ہندو پاک کے مشہور جدید شاعر اور ادیبوں سے
 کے جوابات سے مزین — طباعت کے آخری مراحل میں — قیمت: دس روپے (۱۰/۰)

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، چنگ چین روڈ، لاہور





کتابت



فون ————— ۳۳۲

قیمت فی کپی

ایڈیٹر
نوشاہی

کتابت
طباعت

کتابت
طباعت

کتابت
طباعت

۳
۵

مضامین

۴ دکتر علی احمد غامدی
۲۶ مہرہ جعفر
افسانہ

۳۰ احمد یوسف
۳۵ حسین الحق
۳۸ ابن کنول
۴۰ شمیم مادہ
کندوا
چوڑ
دوسرا پاگل
ایک شام

رباعیات

۲۵-۳۳ سلطان اختر

نظمیں

۴۶ بل کرشن اشک
۴۷ فیاض رفعت
۴۷ نیم اشفاق
ایک لفظ
ایک نظم
ایک حقیقت

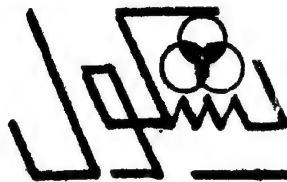
غزلیں

۴۸ صدیقی تجلی
۴۹ کرشن کمار پور، شہپر رسول
۵۰ نصیر پرواز، مصور پروازی
۵۱ دلش غفرانی، حسن پنهانی
۵۲ بلوچہ گوتم، شمس الدین
۵۳ نجمہ، محمد علی



تبصرے

۵۴ "غزل لعل بہک"
۵۵ "نظم لعل بہک"
۵۶ "کتاب لعل بہک"



بے چالے ہم !

بڑھاپا — مگر سہیل بھائی ابھی کوئی ایسے بوڑھے تو نہیں تھے، کہ ہر لمحہ یہ غور شدہ
 دکھاؤ کہ دنیا چھوڑ دیں گے؟ — صدمہ! — ہاں، زکی انور کے قتل نے ان کے ذہن و
 قلب پر اتنی شدید ضرب پہنچائی تھی، کہ ان کا جانبر ہونا ہی تعجب کی بات لگتی تھی —
 کون اتنا محنت کرنے والا ہو سکتا ہے، مگر خود اپنی جان بھی اپنے شاگرد جیسے ہم قلم کے منتقلی پر
 دے دے — سہیل بھائی! آپ اس معاملے میں بڑے اگزی تھے! —
 پریم چند کے لڑکے کے ساتھ اتنی دلوں میں رہے اور امت رٹ نے سہیل بھائی کو
 ہمیشہ کے لئے انہیں بند کرتے دیکھا — فٹل امت رٹ نے پریم چند کے وارث میں اور ادبی لحاظ
 سے سہیل بھائی ان کے وارث تھے، اس لئے انہیں امت رٹ کے سامنے جان دیتے ہوئے
 شاید سکون ملا —!

سہیل بھائی! —

ہم سو گوار ہیں، کوئی خاص بات نہیں، مگر آپ سا گھروں محبت کرنے والا ہمیں کون ملے گا۔؟
 سہیل بھائی، یہ ہمارے لئے بڑی خاص بات ہے۔
 آپسنگ، کے بانی سے آپ کا گہرا رشتہ کتنا گہرا تھا، یہ تو وہ جانبیں اور آپ جانبیں۔
 مگر میں جو آپ کی رہبری حاصل کر چکی تھی، ادارت اور وہ بھی ادبی رسائل کی ادارت کے لئے کس
 کے آگے مٹوئے کی جھولی پساروں؟ کون اتنا خاموش دیا لوں ہے اب سہیل بھائی؟
 آپ کے ساتھ کیا کیا دفن ہو گیا، یہ آپ نے دیکھا؟

نو مشابہ

اردو میں پہلی بار

مختصر افسانوں کی مکمل مستند اور ضخیم انتھولوجی
(نہایت طبع)

اردو افسانے کا سفر

— حُرَاقِ ب —

کلام حیدری

دی کلچرل اکیڈمی رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گسیا

حسرت کا میر

الوداع!

سہیل بھٹیآ۔۔۔ الوداع!

مگر میری الوداع کئی کمی بار چھوٹا ناگپور کی بیزار یوں سے ٹکرا کر پھر میرے کافوں میں آجاتی ہے۔۔۔ اور
ویر تک گونجتی رہتی ہے۔

میں سہیل بھٹیآ۔۔۔ جانتا ہوں آپ کو دل کا عارضہ ہوا تھا، مگر آپ کو یہی ہونا تھا۔ کیوں کہ آپ دل سے ہی
جیئے، دل سے ہی ساری زندگی قلم پر لے رہا اور دل ہی کے خون میں ڈبو ڈبو کر کہانیاں لکھتے رہے، دل ہی نے آپ کے ذہن
کی رہبری بھی کی۔۔۔ آخر یہ کمزور فنا تک چھوٹا سادھو کتا دل۔۔۔ سہیل بھٹیآ، آپ کے ساتھ بلند بالا چوٹیوں پر
کب تک پہنچتا۔۔۔ کب تک۔۔۔

اور آپ نے کیا کیا مدد سے نہیں اٹھائے سہیل بھٹیآ! میں سب کچھ جانتا ہوں، زکی مجھ سے زیادہ جانتا تھا، مگر
وہ بھی نہیں رہا کہ اُس سے وہ سب جان سکتا، جسے لئے ہوئے وہ فرقہ واریت کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ اور آپ نے سہیل بھٹیآ
اپنے بھائی، میرے بھائی اور ہم سب ادیبوں کے بھائی امرت رائے کے سامنے آنکھیں بند کر لیں۔۔۔ بھٹیآ! امرت رائے نے
کون کون سے حق نہ کئے۔۔۔ مگر آپ تو پوچھ چمڑ کے حادثے، سواپ امرت رائے کے علاوہ کسی کے سامنے نہ رہے ہیں
چاہتے تھے، تو امرت رائے کیا کرتا؟

آپ نے بھٹیآ! کتنے ادا رہے تمام کئے؟ یہ ادا لے آپ کو یاد کریں گے؟ آپ نے کہوں کو قلم پر لکھنا سکھایا، مگر
یہ لوگ اسی قلم سے اس کا اعتراف کریں گے؟ آپ نے اپنی جیب کبھی دیکھی؟ ہمیشہ دوسروں کی ضرورت کو دیکھتے رہے۔
آپ نے اپنی صحت کبھی دیکھی؟ ہمیشہ اپنی ہر دلعزیزی کا انعام معقول اور نامعقول ہر طرح کے افراد کو دلتے رہے۔ یہ
نامعقول کیا کبھی سوچیں گے کہ آپ نے اپنی صحت کیوں نہیں دیکھی اور ان کے کام کو کیوں دیکھا؟

بھٹیآ!۔۔۔ آپ جیسے بڑے لوگ نامعقول لوگوں کے کام کو اپنی صحت پر ترجیح دیتے ہیں، اور وقت سے قبل
دیتا ہے چلے جاتے ہیں، مگر وہ دفن ہو کر کہاں کہاں، کیسے کیسے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں، اس کا علم صرف معقول
لوگوں کو ہوتا ہے۔۔۔ مگر آپ بھٹیآ، سادھو کے بادل کی طرح تھے، کہ ہر کیفیت کو لہلہاتے چلے گئے۔۔۔ سب کچھ

خیر کر دیا۔۔۔ کہ سب ہرے بھرے رہو، اور پھر۔۔۔
پھر بھٹیآ! آج آسمان صاف ہے!

ڈاکٹر علی احمد قاضی

ادب و افسانے کی تاریخ

(جو گنڈر پال، کلام حیدری، رن سنگھ)

افسانہ کیا ہے؟ اس کی اصل حقیقت کیا ہے؟ اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے لے کر اب تک اس نے کون کون سے روپ حاصل کیے؟ اس پر بہت ساری بحثیں ہو چکی ہیں۔ ان بحثوں میں نقاد شامل رہے۔ افسانہ کے جنم و نامہ بھی اور ذہن و حساس قارئین بھی لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو کچھ بھی نہیں تھے، لیکن افسانہ کے بارے میں اپنی رائے کا بیج بیج کر اعلان کرتے رہے اور ان کی آواز صدی بھر گونج کر غلاؤں میں تحلیل ہوتی رہی۔

افسانہ کی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی؟ اور کہاں تک پہنچی اس کو یہاں ڈھیرانا ایک بے کار کام ہو گا۔ اس لئے فرسودہ قریبی اور بعد از قریبی توصیفی و تفسیری جگر ڈوں میں پڑے بغیر افسانہ سے متعلق ایک بات ہمیں بہرہ و چشم قبول کر لینی ہے کہ افسانہ اپنی ہزار رنگ آمیزی، آکھ چولی اور تفریق تبدیل کی ریاضت و آرائش کے باوجود اپنے آپ میں چند ایسی خصوصیات کا حامل ہے جو اسے کبھی اور کسی دور میں جُٹا نہیں ہو سکتی۔ یہ خصوصیات کیا ہیں۔ اس پر بھی بحث رہی ہے، اس لئے یہاں کسی نقاد کی التجبی ہوئی تبلیغ میں پڑے بغیر ایک تخلیق کار کے چند جملے پیش کئے جاتے ہیں جو حقیقی معنوں میں افسانے کی خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

افسانہ تجربہ ہے، مشاہدہ ہے، علم ہے، احساس ہے، بصیرت ہے، ترکیب ہے۔ افسانہ سب کچھ ہے، پھر بھی افسانہ سب کچھ کا

(شعر - ۳)

ایک مختصر سا حصہ ہے۔ یہ وہ چیز ہے جس پر کل کا دھوکہ ہوتا ہے صرف دھوکہ.....

تجربہ، مشاہدہ، علم، احساس اور بصیرت کے اعتبار سے افسانہ ہر لحاظ سے ہر دور میں ہر نئے تجربے کو تار مار ہے، اور افسانہ نگاروں نے اپنی ذاتی بصیرت اور احساس کی بنا پر خوب خوب کامیاب تجربے کئے اور افسانے کے سفر کو آگے بڑھایا۔ افسانے کی سب سے بڑی خوش نصیبی یہ رہی ہے، کہ جینوں کی فنکارانہ نقادوں اور قارئین کی رطب و یابس، تنقید و تفتیش یا تحسین سے متاثر اور خائف ہوئے بغیر اپنی تخلیقی سوتوں کو خشک نہیں چھوڑا اور ہر اہم لکھنے والا اور شاید اسی لئے افسانہ تمام طرح کی صورتوں، خشک و مر و جگر ڈوں کو جھیلتا ہوا، سہتا ہوا اہل شکل و صورت میں آگیا ہے۔

اور ہر اہم لکھنے والا اور شاید اسی لئے افسانہ تمام طرح کی صورتوں، خشک و مر و جگر ڈوں کو جھیلتا ہوا، سہتا ہوا اہل شکل و صورت میں آگیا ہے۔ تنقید و تحسین سے تخلیق کار کو کتنا ہی بے نیاز رہے یا نہ رہے، یہ اس کا فعل ہے، لیکن کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جنہیں تخلیق کار ہرگز محسوس نہیں کرنا، اسے صرف وہی محسوس کرتے ہیں جو اسے پڑھتے ہیں، جھوگتے ہیں اور دنیا کے احساس میں ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ افسانے کی نیرنگیوں اور جان نروں کا تجربہ ان کو جھیلنے کے بعد ان کے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ افسانہ واقعی کیا ہے؟

جہاں افسانے کی تخلیق میں تبدیلیاں آتی ہیں، وہیں اس کی پرکھ کے معیار بھی بدلے میں اس لئے سیدھی سچی بات یہ ہے کہ اب افسانہ زمان و مکان کے حساب سے بدل گیا اور افسانہ میں سانس لے رہا ہے اور اب ہم تنقید کی تمام تکنیکی و تاریخی نظریں صرف اس امر پر مرکوز کر دیتے ہیں کہ اب افسانہ اپنے آپ کی شکل میں کیا طرح کی یا طبعی عمل (Process) رکھتا ہے، یعنی وہ مواد جو اس نے زندگی سے حاصل کیا، مثلاً یہ احساس کہ افسانہ اب اس کی شکل میں کیا ہے، اس کی صورت اختیار کرتا ہے اور کیا شکل لے کر افسانہ کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ یہیں سے تخلیق اور پڑھنے کے

راستہ پھوٹے ہیں۔

افسانہ کے متعلق یہ بات پرہے اعتماد کے ساتھ اس درجے سے کہی جاسکتی ہے کہ افسانہ کے متعلق شاید یہ وہ اتمہ ہے جس نے افسانہ کو اپنی اصل شکل میں پیش کیا۔ لیکن یہ کہ اس میں بھی بحث و تبادلہ خیال کے پہلو نظر آتے ہیں۔ بحث اور خیالات کے سلسلہ میں اس نے اپنی قلمی افسانہ کے تحت یہ بھی کیوں کہ بحث وہ آتش ہے جس میں موضوع کھن بن کر چمک اٹھتا ہے اور اس میں ہمارا آئینہ کے مشہور خالق اور نقاد ہر حق نہیں بلکہ جگہ لکھتے ہیں:

”بحث سے تنبیہ ہے، شرق و غربت سے، کوششوں کی رنگارنگی سے، تب دلہ خیال

اور نظم کے غلط مقابلے ہی سے فن زندہ رہتا ہے۔“

جب صحت رہتا ہے تو اس سے ہم آہنگی کی صلاحیت رکھتا ہے، کار آمد ہو، دلچسپ ہو اور حقیقتوں میں غوطہ زن ہو، تو اس شعوری طور پر ساری نظری اس کی چاہیہ متوجہ ہو جاتی ہیں۔ کچھ ایسا ہی افسانہ کے ساتھ ہوا۔ ایک وقت وہ تھا جب اس میں فتن و فجور کی باتیں ہوتی تھیں۔ اس کے ہمارے ہی افسانے اور داستانوں کی نگاہ میں لیکن یہ دور افسانے کا کچھ نہ کہنے کا دور تھا جس کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ جب کچھ نہ کہے کا دور ہو تو وہ تاریک قلمی قلمی ہے، لیکن ترقی یافتہ دور نہیں۔ افسانہ کا ترقی یافتہ دور وہ ہے جب اس میں پہلی آواز اٹھی اور پہلی بار افسانے کا رشتہ زندگی کی حسی حقیقتوں سے جوڑ دیا۔ افسانے کا یہ عہد عہد ترقی ہے اور وہ تمام خصوصیات جو ابتدائی دور کے افسانوں میں ملتی چاہئیں، یہیں ان افسانوں میں ملتی چاہتی ہیں۔ جب یہ لکھنے والے اپنی مقبولیت و بدولت کے لیے غلط طرح پر پہنچتی ہے تو بعض طرح پر اس کا رد عمل ہو سکتا ہے، اور اس کی یاد کی شکل میں سچے ہیں، جو اس مقام پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ پہلی آواز کے رد عمل میں دوسری آواز اٹھنے لگی لیکن اور وہ افسانے کے متعلق یہ بات پہلے طرح پر پہنچ نہیں سکتے کہ رد عمل کے طور پر جو کر رہا ہے اس میں خاصے معقول اور مناسب تخلیق کار تھے۔ انہوں نے وہ ساری باتیں اٹھائیں، جو پہلے نہیں اٹھائیں اب اس میں کوئی باتیں جائز تھیں اور کتنی نا جائز، یہ ایک الگ بحث ہے، لیکن بلاشبہ یہ افسانے کی دوسری آواز تھی۔ پہلی اور دوسری آواز کے سلسلے میں افسانے کے لئے نقاد و مہدی جعفر لکھتے ہیں:

”روایتی افسانہ نگاروں نے چون کہ نگارش کو زیادہ اہمیت دی ہے اس لئے ان کے افسانے عموماً ظاہری حسن کے اعتبار سے بہتر نظر آتے ہیں، دوسری بات یہ ہے کہ یہ افسانہ نگار اپنے روایتی طوائف کا محسوس ہونے کے باعث اور مواد موضوع، ماحول، کردار نگاری وغیرہ کے قدیم جو کھے میں بند ہونے کی وجہ سے افسانہ سازی میں اعتماد کے حامل ہوتے ہیں، اس لئے ان کے بیان ہر چیز معیسی ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے جدید افسانہ نگاروں کو یہاں نقصان اس طور پر پہنچا کہ انہوں نے عوامی طرز کی افسانہ نگاری سے یک لخت اپنا راستہ بدل دیا اور وہ داخل کی بانگ ہی نئی اور انجانی راہوں پر گامزن ہو گئے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فوری طور پر انہیں اسلوب اہنہ بان کی خوبی پر قرار رکھنے میں دشواری کا سامنا ہوا۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ روایتی اسلوب اختیار کر کے بھی جدید افسانہ لکھ گئے ہیں۔“

(جواز ۸)

مکملہ کا ادھر بھی ہوئی ساری باتوں سے اتفاق نہ ہو سکے، لیکن اس تحریر کا آخری جملہ پہلے لے معنی خیر ہے جو آگے چل کر اس موضوع کی نفس کی حکومت اختیار کر لے گا۔

آواز اور دوسری آواز کے ہمہ جملے تنازعہ سامنے آئے کہ بعد آنے والی نئی نسل نے ان دونوں کے خلاف تقریباً مساوات کر دی ہے۔
 آواز کے ہر گونہ کھنکھ کر رہی ہے جو ان دونوں کے درمیان حامل ہیں۔ افسانے کا جدید ترین دور پہلی دونوں آوازوں کے ہمہ جملے اور دوسری
 آواز کا ہر گونہ کھنکھ کر رہی ہے اب یہ تیسری آواز کیلئے ہر گونہ سمت سے آ رہی ہے (اور کیا روپ رنگ اختیار کر رہی ہے یہ باتیں ابھی تحریر کرنے کی نہیں
 ہیں)۔ یہ سب کچھ کہنے کی ضرورت نہیں تیسری آواز کیوں ہے اس پر تو بات کی جاسکتی ہے، لیکن کیا ہے اس پر صرف تبادلہ خیال کیا جاسکتا ہے فی الوقت
 کہ اس کی ہمیشہ گوئی (Perenniality) مناسب نہیں۔

ہندی جز کا آخری جلد — "اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ روایتی اسلوب اختیار کر کے بھی جدید افسانے لکھے گئے ہیں۔" — خاصا معنی خیز
 ہے۔ ہندی جز کا دوسرا اور دوسری آواز کے درمیان کی بات سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ ہر چند کہ یہ جملہ ہندی جعفر نے ایک مخصوص لی کار (انتظار حسین)
 کے لئے لکھا تھا لیکن اس جملے سے اور بھی راستے نکلتے ہیں۔

اگرچہ یہ سچ ہے کہ ہمارے زیادہ تر افسانہ نگار پہلی آواز اور دوسری آواز کے خانے میں بٹ گئے، تاہم خطی طور پر کچھ ایسے بھی کار نو ہمارے
 ہوتے ہیں جن کے یہاں دونوں طرح کی غریبوں اور غامیوں کی کہیں بد صورت اور کہیں خوبصورت آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے جس سے کہیں کہیں توازن کی
 کوئی آواز ہی نہیں نظر آتی اور کہیں کہیں ایک الگ آواز نظر آتی ہے، ایک الگ راستہ دکھائی پڑتا ہے۔

اس قبیل کے لکھنے والوں کو اس بات پر غور و سرت حاصل ہے کہ ان کے ظلم آواز ہیں، ان کا کوئی عقیدہ نہیں ہے، ان کی فکر ضرور نہیں ہے۔
 موضوع، سوچ، اسلوب کے لحاظ سے وہ آزادانہ طور پر جو چاہے طریقہ اختیار کر سکتے ہیں اور شاید یہ وجہ ہے کہ ہمیں ایسے افسانوں میں خاصی چیزیں
 مل جاتی ہیں، لیکن کبھی کبھی عقیدہ سے دور کی اور آزادی کی شدت ان میں بدسلوکی اور بے گامی پیدا کر دیتی ہے، ہر چند کہ یہ آزادی اختلاف کے باوجود
 نت نئے تجزیوں میں مصروف و مشغول ہے، لیکن کہیں ایسا نہ ہو کہ رفتہ رفتہ یہ آزادی فیشن کی صورت اختیار کر تی جائے اور ہم پھر ایک بار

تجدید فکر و شمار میں پناہ لینے کے لئے مجبور ہو جائیں، جیسا کہ تیسری آواز کی دھمک ہمیں احساس دلا رہی ہے۔
 افسانے کی تیسری آواز ہمیں جن احساسات کی طرف متوجہ کر رہی ہے اس کی ابتدا اچانک نہیں ہوتی۔ یا اس میں صرف نئی نسل کے
 لوگ ہی شامل نہیں ہیں بلکہ اس قبیل کے لوگ بھی شامل ہیں جن کی آوازیں کچھ عرصہ قبل اس کا پیش خیر ہی تھیں۔ یہ سب کچھ ہمیں یہ امر غور طلب ہے
 نہیں نظر مضمون میں جن افسانہ نگاروں کا تجزیہ پیش کیا جائے گا وہ کس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں، یہ پٹانا ایک سافٹیسیل ہے جو بڑے جرات اور حوصلے
 کا تقاضا کرتی ہے۔ لیکن یہ کچھ لوگ یہ کہیں کہ یہ مسئلہ ایک سرے سے ہے ہی نہیں۔ مانا۔ افسانے کا جدید ترین ان اشیاء سے کوسوں آگے نکل چکا
 ہے لیکن ہر افسانہ نگار کے ساتھ اس کی اپنی انفرادی فکر و سوچ اور اس کا اعتبار ہے اس صنف کے ساتھ اس کا وہ یہ جو اس نے نظم و ضبط
 کیا ہے، اس کی اپنی حیثیت کے قیام میں بہر حال مددگار ثابت ہوتا ہے اس امر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اب اگر ہم جو گندریال، کلام حیدری اور
 وحی سنگھ کے افسانوں کا تجزیہ کریں تو ہمارا اجماع ہوا ذہنی سفر قدم کے سلسلے میں جائے گا۔

x

x

x

جو گندریال کا افسانوی سفر گذشتہ پچیس تیس سال کی طوالت پر محیط ہے۔ پال نے افسانہ نویسی کی ابتداء ۱۹۶۰ء سے قبل کی تھی۔
 ۱۹۶۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ "وصری کا لال" چھپ کر آیا۔ یہ غیر ضروری بات چھیڑنی اس وجہ سے ضروری تھی، تاکہ یہ واضح رہے کہ افسانے
 کے اعتبار سے یہ دور ہے جب افسانے کی پہلی آواز مدغم ہو رہی تھی، دوسری آواز زور پکڑ رہی تھی لیکن پال آوازوں کے اس آواز چھاؤ
 سے تقریباً ناواقف ہندوستان سے بہت دور افریقہ کے کسی گوشے میں افسانہ تخلیق کر رہے تھے اور انتہائی ایمان داری سے یورپی سائنس کے

ہوئی کہ جان کی شدید فکر و احساس - تنہائی اور رشتے پر عدم اعتماد - بازیافت کے افسانوں سے لکھنے والے تھے۔
 افسانہ نگاروں میں سب سے نمایاں نظر آتی ہیں، وہ تقریباً ہی چھریں ہیں۔ اس درمیان کہانی میں بہت سادگی، سادگی، سادگی، اور
 پال کا ایک جگہ کے ہونے افسانہ نگار ہیں، جیسے جیسے ان کا قلم آگے بڑھتا گیا، تمام تبدیلیوں کو اپنے اندر جذب کر گیا۔
 تنہائی، رفاقت سے ہزانی، اپنا آپ بھی سلام نہ ہونا یا اپنے کو اپنے آپ سے قرض لینے والی کیفیت ان کے اس دور کے افسانوں میں بھی
 ملتی ہے جب وہ ہندوستان آکر جم جاتے ہیں۔ "بادیافت" میں بار بار یہ مجھے ملے ہیں۔

"جیسے تنہائی سے کوئی ہوتی ہے لیکن ہمیشہ تنہا رہنا چاہتا ہوں۔"
 "مجھے رفاقت سے چڑھ ہے، لیکن رفیق کی بھی تلاش رہتی ہے۔۔۔"
 "محبت میرا ایمان نہیں ہے، اس کے باوجود مجھے رشتہ کی تلاش ہے۔"

یہ کچھ پال کے پیشان ذہن اور انجی ہوئی فکر کا پتہ دیتے ہیں، لیکن اس تلاش و جستجو میں پال کا افسانوی اسلوب اپنی شہرت کو عروج نہیں کرتا
 ہاں اس کے کہ وہ مٹی پر دل پریشان ہوتے جاتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی پریشانی فطری طور پر دوسروں کی پریشانی سے جڑتی جاتی ہے
 اور کبھی کبھی تو دوسرے کرداروں کے ذریعہ ہی وہ اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً بازیافت میں ڈاکٹر حکیم کا کردار
 یا ہمیشہ کا کردار، اس کی نفسیات، اس کا عشق اور کچھ نیکیہ و پیالے جیسے اس کہانی کو کہانی بنادیتے ہیں پوری مدد کرتے ہیں۔ مثلاً اس کہانی
 کا یہ قصہ پال کی ذات سے بالکل الگ ہے، لیکن کہانی کو زندہ رکھنے کے لئے اہم کام کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

"ہمیشہ اپنے ڈیڑی رام دھن سے بہت ڈرتا ہے اور جتنا اس سے ڈرتا ہے اتنا ہی خلی سے پیار کرتا
 ہے۔ لیکن وہ اپنا پیار چھپانے کے لئے اتنا بکھلا یا ریتا ہے کہ صاف عشق و وہ معلوم ہوتا ہے میرا خیال ہے کہ
 اس نے خلی سے بھی اپنی محبت کا راز چھپا کے رکھا ہوا ہے، یا کبھی اپنا یہ راز خلی پر کھولنے کی سوچ ہی ہوگی، تو
 اس کا منہ گھبراہٹ سے تنہا اٹھا ہوگا اور نہایت بدحواس ہو کر اس نے خلی سے کہا ہوگا۔ خلی باہمی —
 آپ مجھ اور کوک پر صاف شریعہ کریں گی۔ اپنے محبوب کی زبانی سیکھے میں بڑا لطف آتا ہے، جیسے اس
 زمان میں اظہار و بیان کا بھر کسی نوع پر جسکی جھجک سے ہم آہنگ ہوا اور اس فطری ہم آہنگی سے
 طبیعت پہل پہل کھل کر رہتا ہے، تاب ہو کر اور بھلے پتے ہو کہ آدمی کیا چاہتا ہے اور پتہ ہو کہ وہ کیا کہہ
 رہا ہے۔ تو عمر محبت کی اس نا اہلی سے جس میں بھی دس کا پیالہ بن جاتا ہے، جبکہ بچہ عمر طبیعت کا
 کاٹیاں پن اس کے پیالے میں بھی پس گھول دیتا ہے۔ بڑا جھجک پیا، پی کو ڈکادی اور —

ہر ہم ہمہ —

انجی خوب صورت اور معنی خیز جملوں نے ہائے میں ان کا خیال ہے کہ "میرے یہ خیالات ناجائز ہیں اور زبان وہی پُرانی جائز اولاد۔ یہ چیز
 پال کو پسند تھی اور افسوس نے رفتہ رفتہ اپنی زبان کو ناجائز اولاد اور خیالات کو جائز اولاد قرار دے دیا۔ اور پھر اسی غلطی کی کہانی "صافی"
 میں صافی کی صافی ان رشتوں تک نہیں پہنچتی جس تک وہ پہنچنا چاہتے ہیں، بیوی، شوہر، بھائی، دوست سارے رشتے اس کہانی میں
 بکھرتے ہیں لیکن اب یہ بکھراؤ تمام رشتوں سے ٹوٹ کر تنہا پال کی اپنی ذات سے جو جاتا ہے۔ یہاں سے پال کی کہانیوں میں ایک واضح تبدیلی پیدا
 ہوتی ہے اور ایک نئے پال سامنے آتا ہے۔ یہ جیسے سنز کے بڑھتا جاتا ہے، دیگر کردار ان کی کہانی سے غائب ہوتے جاتے ہیں۔ دورِ جدید میں

میں اور عالمی ہے۔ اس سے قبل ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ موجودہ ماضی، اقداری اور معنی کے میں اور عالمی ہے۔
 کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت کے ماضی کا بھی جزو اعظم ہے۔ اور پچھلے رشتوں کی شکلیں یہ ہیں۔
 کی وہ شکل کہ کسی کو رنگ و بوم میں بھائی تو وہ آپ کے بڑے دم میں گھسکی کو شیش کرنے لگتا ہے۔ ایسے جو ماہر کے ہوتے ہیں
 کہانیاں کہو، بادشاہ، قلم، بادشاہ، اطفال، چارہ ویش، جو تے سوہ اور آگے بڑھ کر ساریاں اور بے قاعدہ ہیں اسلئے اسلئے اسلئے
 ہیں اور پھر ایسے شکلیں تھے جنہیں طرزیں ڈوبے جلتے ہیں جو اس سے قبل ان کی کہانیوں میں مفقود نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

مساری دنیا میں اس کا کون ہے۔ وہ کسے جانتا ہے؟ کس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ سب
 جہنی ہیں۔ (پاتال)

میراجی چاہ رہا ہے کہ کھلکھلا کر ہنس پڑوں، شاید یہ لڑکی اس لئے بھڑکی ہے کہ یہی کہلوانا اسے ناپسند
 ہے اور یہ لڑکا اس لئے مٹھن ہے کہ اس نے بہن ہی تو کہا ہے: (بادشاہ اطفال)

ہاں، ہاں بالغ رشتہ صرف ایک ہے۔ جنسی رشتہ، باقی سب رشتے تو تھیں: (بادشاہ اطفال)

”میں کوئی نہیں، بیٹا، نہ بھائی نہ شوہر۔ میرے سلسلہ رشتوں کا گلا گھونٹ دیا گیا ہے۔۔۔۔۔
 میرے سلسلے رشتے تھے جو پورے چل رہے تھے اور میں اپنے ہی اندر نہ معلوم کہاں غائب ہو گیا۔“

ایسے تمام افسانوں میں جہاں پائل اپنی فکر سے زیادہ رشتوں کے بالے میں سوچتے ہیں۔ ان کی شخصیت کا بھی بڑا عمل ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ پائل
 ان افسانوں میں صرف اس موضوع کو ہی استعمال کیا ہے، غلط ہوگا۔ اور اٹھ دس برس میں افسانے کی دنیا میں زبردست انقلاب آیا ہے۔
 کے ساتھ ساتھ ہر شے تبدیل ہوتی ہے۔ ایسے میں جو گندہ پال صرف رشتوں کے بھونڈے میں گھوم رہے، ایسا نہیں ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے اس
 جذبات کو ایک خارجی جامہ پہنا دیا ہے جس سے سب کچھ لگ گیا ہے۔ انسانی انسان دورہ کر کچھ اور ہی گیا۔ چہرے پر لبس چڑھ گیا۔ زندگی تیز
 بن گئی۔ پائل نے اپنے افسانوں میں رشتوں کے انتشار کے ساتھ وہ ساری چیزیں بھی ساتھ ساتھ آئیں جو آج کے دور سے وابستہ ہیں۔

پائل ایک ذہین افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے آج کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور شدت سے محسوس کیا ہے اور یہی احساس
 ہو ہوا ان کی کہانیوں میں تیر جاتے ہیں لیکن ایک مشکل رہے کہ حساس اور متفکر ہونے کی وجہ سے پائل جتنی صداقت سے سوچتے ہیں اتنی ہی مصمص
 سے وہ اپنی فکر کو افسانے پر لا دیتے ہیں، جس کی وجہ سے خشک اور پیچیدہ موضوع پر لکھی گئی کہانی اور بھی خشک ہو جاتی ہے۔ نتیجہ کے طور
 پر آج کی کہانی ترقی و لطافت سے بہت دور فلسفہ کی خشک اور روکی فضا میں اڑنے لگتی ہے، جو کہ کی وجہ سے بعض کو دیر کرنا فائدہ
 مکار ہے۔ بھونڈے میں پھنس کر اپنی شناخت کو بھٹکتے ہیں اور ہم بھول جاتے ہیں کہ کہانی کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں ختم ہو گئی یا اس کی نشا
 قسم کی ہے اور اس کا انجام کیا ہوگا۔ عینق اللہ نے اسی بات کو اس انداز میں کہا ہے:

”اپنی کہانیوں میں بیشتر کردار نے اپنی شناخت گم کر دی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے اسباب

پائل کی زندگی کے تئیں بدلے ہوئے رویے میں مضمر ہیں، بلکہ اس کا باعث یہ افسانوی اسلوب

جس میں فکر کا رنگ گم ہو گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں فلسفہ طرازی کا گمان ہوتا ہے۔

ایسے قدرتی نسبت نہیں: (قدرت شناس)

کہانیاں میں ڈوبے ہوئے ایسے عناصر اثر و ثبت تھے جن میں ایک ایسے ماحول میں جلتے ہیں، جہاں زندگی کی انسانی صورتیں

ہندو مت کے دور کے مسلم ہونے لگے تھے۔ یہ شے کیسے؟ اس کا پتہ خود پال کو بھی نہیں اور شاید کسی کو بھی نہیں۔ اسی لئے ایک بار جب ایک
 مذہبی شخص نے اس سے متعلق پال سے وضاحت چاہی تو پال نے جواب دیا۔ ”تم خود ہی اسے ایک بار اور پڑھ لو بھی۔“ پڑھ کر سمجھ میں آجائے
 تو مجھے بھی سمجھ میں آئے۔ اسے افسانے ہیں ایک نئے ماحول میں لے جاتے ہیں اور قبول پال کہ جس دور میں لوگوں کے حافظے میں چکے بیوں ان کے زندگی
 میں وہ کچھ بھی کہیں سکتے تھے گا لیکن یہ سارے حواشی ان کی کہانیوں میں اتنی ہی دیر کے لئے آتے ہیں جتنی دیر کے لئے ہیں اس بات پر یقین رکھنا
 ہے کہ ان کے کہنا کے علاوہ کچھ اور عقیدے کی طرف مڑ جاتی ہے، جہاں اسے زندگی کی ساری حقیقتیں انوکھی شکل میں اپنے پورے اہتمام کے ساتھ مل رہی
 نظر آتی ہیں۔ ان ساری چیزوں کو ٹھوس اور Concrete شکل میں پیش کیے ہیں جو چیزوں کا بڑا اہتمام ہے۔ ایک تو ان کا افسانوی اسلوب،
 دوسرے کہانی کے فن کے بنانے میں ان کا Concretization سے کوسوں دور مان کا غیر معمولی واضح تصور ان دونوں نے مل کر ان کے فن کو خوب
 جلا بخشنے میں خود بھی شک نہیں کہ افسانہ پال کی ان اندرونی سطح سے چھوٹتا ہے جہاں سے اسے اپنی اندرونی اسج ترتیب میں جھٹکا کرتی ہے۔
 شاید اس لئے ایک جگہ کلام حیدری نے لکھتے ہوئے جو گندر پال بنیادی طور پر اندرونی ارج کے خالق ہیں۔ یہاں وہ فیش کے طور پر کہانی لکھنا بلکہ زندگی سے
 متعلق اس کا رویہ، اس کی ترتیب، اس کی چیزیں اسے افسانہ لکھنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ ان کا موضوع اور ان کا فن پورے استدلال کے ساتھ افسانے
 کے اندر آتا ہے۔ وہ زندگی کے کرداروں کو اس انداز سے پیش کر دیتے ہیں، وہ افسانہ لکھنے اپنے کرداروں کے ساتھ ویسے ہی بن جاتے ہیں جیسے
 کردار بننے ہیں۔ اگر وہ ظالم ہیں تو وہ بھی ظالم ہیں، اگر وہ مظلوم ہیں تو پال بھی مظلوم ہیں، غرض کہ اس کے سامنے دکھ سکھ پال کے اپنے دکھ سکھ
 ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے سامنے کردار زندہ اور متحرک اور اپنے سے نظر آتے ہیں، یہ امر معمولی نہیں، بلکہ اس کے لئے زندگی میں دوسرے
 مشاہدہ کے ساتھ ساتھ عبادت کرنی پڑتی ہے اور بلاشبہ پال نے افسانہ کے تمام تقاضوں کے ساتھ عبادت کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تہذیبوں
 کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔

جو گندر پال کا اسلوب ان کی فکر کو اور بلا جھجھکتا ہے۔ جیون جیون فکر کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے، اسلوب کے بنانے والے بنے بھی
 پیچھے جلتے ہیں اور کہانی کے کرداروں اور ان کی گفت و شنید پر گرفت مضبوط طبع ہوتی جاتی ہے، ہر چند کہ پال کے پاس ایسی بھی کہانیاں ہیں جہاں
 اسلوب فکر کے آگے دب گیا ہے، لیکن اس کے ساتھ کچھ ایسے بھی افسانے ہیں جہاں فکر کو اسلوب نے اٹھایا ہے، جو گندر پال کی فکر ان کے اسلوب
 کو ایک ایسی انفرادیت عطا کرتی ہے جو ان کے عہد کے تمام دیگر افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں اور نہ ہی اس کے ذریعہ ان پر کسی قسم کا
 الزام اٹھایا جاسکتا ہے۔ عین اللہ لکھتے ہیں:

”اسلوبی سطح پر جو گندر پال کی انفرادیت اس قدر واضح اور مختلف ہے کہ انہیں کسی ایک خانے

یا کسی ایک گروہ کے ساتھ سمیٹ کر نا بھی آسان نہیں ہے۔“

اتنی ساری انفرادیت کے مالک جو گندر پال نے حقیقی معنوں میں اپنے آپ کو اپنے معاصرین سے نہ صرف الگ بلکہ ایک بڑے اختیار پر مائل رکھا
 اور وہ ساری چیزیں افسانے میں سمویں جو آگے چل کر ایک رتھان یا تحریک کی شکل اختیار کرنے والی ہیں۔
 جو گندر پال کی بڑھتی ہوئی فکر، کھلتا ہوا اسلوب، اندر کا کھولنا ہوا لاجبے تلپ رہنے والی افسانہ نگاری، انفرادیت
 افسانہ نگاروں کے درمیان رہتی ہے۔ ذرا اب تک جو گندر پال نے اکثریت کے باوجود اپنا فکری اور فنی وقار قائم کر رکھا ہے، اگر کل یہ صورت
 میں اس کی تمام حدود کو پار کر کے وہ اپنی زندگی نو پسند اور کثرت نو پسند ہے۔ مقلد نہ کر سکے تو ان کے تمام افسانے جلد ہی ان کا شمار ہو کر
 ان کے ساتھ ہو جائیں گے، جس کے بغیر وہ جواہرات تنکوں، گلیں جو ان کی بھیڑ میں ان کی شکل سے نظر آتے ہیں اور ان کی ان کی بھیڑ میں ان کی شکل سے نظر آتے ہیں۔

کلام حیدری نے اپنے فن اور اپنے موضوع کے ساتھ کس حد تک انصاف کیا ہے؟ یہ اتر نہیں سکتا ہے۔
 اور ایک ہی کہیں کہ یہ موضوعات ہیں جہاں ایک عام قاری اور خاص قاری کی ذہانت کی پرکھ ہوتی ہے۔ فن کار جو زندگی کے آئینے
 کے منظر پر شگ کی لکیریں ذہین قاری کے ساتھ شکل دے رہا ہے کہ وہ افسانہ پڑھنے کے بعد کوئی نہ کوئی فیصلہ ضرور لے گا۔

کلام حیدری نے اپنے افسانوں میں جہاں موضوعات بکھرے ہیں وہیں پر اکثر بند بھی لگے ہیں۔ ایسے بہت سے افسانے ان کے مجموعوں میں
 ہیں جن میں اس پر زیادہ تر باتیں ایسے ہی افسانوں پر کی جائیں گی جو چند مٹی خیر اعتبار سے کامیاب ہیں۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی ہے
 "حقانی طرح کا لڑکا"۔ یہ افسانہ مختلف پہلوؤں کا کھلوتا ہے۔ آپ میں فکر کی ایک ایسی مرکزی صورت رکھتا ہے جو اسے معقول
 و منطقی بناتی ہے۔ یہ لکھتا ہے کہ کونسا لڑکا اس میں جس کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ افسانہ جیسے ہی آگے بڑھتا ہے کہ کونسا قاری
 اس کی گرفت میں آتا ہے اور وہ یہ محسوس کر لیتا ہے کہ یہ لکھنا محض غرض ہی نہیں، بلکہ زندگی کی بعض دوسری سچی و ٹھیکسی صورتوں میں بھی نظر آتا ہے۔
 مثلاً کرفیو کی بات منسلک ہوتی ہے، ان دونوں کا تعلق عجیب سلسلے میں لکھیں بغور دیکھا جائے تو یہ فطری کڑیاں ہیں جو ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔
 عشق ہوتا ہے، جھگڑے ہوتے ہیں، لاشیں بہہ نکلتی ہیں اور پھر نہ جانے کتنے درازوں کا خون ہوتا ہے اور غنائی کا چچ کا لڑکا چور چور ہوا جھگڑا، لکھیں
 زندگی کی رفت روک دیتی ہے، حسب معمول وہی مصلحتیں، پارٹیاں اور چند سنجیدہ موضوعات پر گفتگو، تو یہ ایک جہتی پر اجلاس متاثر اور
 بے سہارا لوگوں میں کل کی تقسیم۔ یہ بلکہ صاف سے کلام مزاح ہے جو آج بھی اسی انداز میں رواں دواں ہے۔ یہ افسانہ زندگی کی تین بڑی سچائیوں کو
 پیش کرتا ہے، انسان کا سب سے خوب صورت پہلو وہ ہے جسے سب سے بد صورت ہونا چاہیے، یعنی پارٹی کی زندگی، پارٹی میں جن کرداروں کو میں کیا
 گیا اور جس انداز سے پیش کیا گیا ہے، یہ مازلا جواب ہیں اور افسانے کا خوب صورت ترین حصہ ہیں، اور پھر اس کے یہ حصے :-

”تو میں کہہ رہا تھا ڈوڈا دنیا جی سماج محل ہی نہیں، بلکہ دوسری ایسی عمارتیں بھی جو مسلمان بادشاہوں
 کے کارناموں میں شمار ہوتی ہیں، دہل پہاڑی بنائی چھٹی ہیں۔ یہ تو مغل عہد میں لکھی جانے والی تاریخیں
 خاص طور پر لکھی گئی ہیں، کہ جس سے ہندو تہذیب کے کارنامے بھی مسلمانوں کی تہذیب پر برتری کے ثبوت
 میں پیش کئے جاسکیں۔“ (ص ۱۰)

”دہل اردو، ہندی کا ایک اسلوب ہے، اس لئے دہل جی اسے تو دسی حیثیت میں قبول کیا جاسکتا ہے۔“

ہندی کا ایک اسٹائل (ص ۱۲)

”رینا لکھنؤ میں مشرقی شاہی کے شہنشاہ جو کہ ماضی میں لکھی گئی ایک خاموش اور تنہا جگہ ڈھونڈ نکالی۔
 مٹی۔ وہ وہاں جہاں مال کے روشن دان کی روشنی چھین چھین کر پڑ رہی تھی، وہیں وہ ایک چھوٹے سے
 پیرٹے لگی جانے کس سوچ میں غرق تھیں۔۔۔“ (ص ۱۳)

یہ ایک خوب صورت جگہ پورے نظام کی ذہنیت اور بد صورتی اچھا لگتی ہے۔ سوشل کی بے بسی، فسادات، تلج محل کی باتیں، شعلہ جوالہ کی تنہائی
 کا شوق اس حوالی پر لکھنے کے طور سے جڑا ہے۔
 اگرچہ یہ افسانہ رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے اور روان پرودہ فضا کے اندر گرد اٹھتا اور ختم ہو جاتا، تب بھی افسانہ ہی رہتا لیکن کلام حیدر
 نے پوری چابک دوستی کے ساتھ اپنے تیز مشاہدے اور تیکھے مکالمے کے ذریعے اسے پورے طور پر سجا کر پیش کیا ہے۔

ان رشتوں کی باتیں ان کے افسانوں میں نہ صرف شکلوں ہی کو نکالتی ہیں، وہ دہشتہ چاہے انسانی جسم کے ہون، خون کے پھرت ڈ

کلام حیدری کے یہ افسانے افسانے نہیں ہیں یہ پوسٹ موڈ افسانے ہیں اور سخی ان میں یقیناً سنواری ہوئی شکل ہے۔ سخی ان کا وہ پہلا افسانہ ہے جس میں مکمل افسانوی تاثر اور بہترین کلائمکس رکھتا ہے اور اس وجہ سے کلام حیدری کے تمام افسانوں سے بالکل الگ ہے۔

خالدہ، لا، صفر، کس کی کہانی۔ ان سب افسانوں کو پڑھنے کے بعد اس بات کا احساس تو بہ حال ہوتا ہے کہ کلام حیدری ان کے دور کے تمام رشتوں کے ڈوٹے، بھرنے، ان کی نزاکتوں، افراتفری اور آشوب پر گہری گرفت ہے اور یہی اقتدار ان کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ ساری چیزیں محسوساتی دنیا میں کرن کی طرح چمکتی ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ کرن ایک لمحہ کے لئے چمکتی ہے اس کے بعد جلد ہی تاریکی نظر آنے لگتی ہے، شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ محض دو سو نو کی چمک سے ہی افسانہ نہیں بنتا۔

جہاں تاریکی نظر آتی ہے وہاں دراصل ان کے پیارے بچے کا بڑا دھل ہے جس کی تیزی جگہ پر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور یہیں ہے ان کے افسانوں کا وہ شہتہ تخلیقیت سے قدرے الگ ہٹ جاتا ہے، جبکہ انھیں کے خیال کے مطابق افسانے کی سب سے اہم شے ہے تخلیقیت۔

تخلیق کا رکتا ہی سوچے، غور کیے، لیکن یہ سوچ اور فکر اگر آرٹ کے سانچے میں نہیں ڈھلتی، تو وہ افسانہ اچھی شکل اختیار نہیں کر سکتا۔

کلام حیدری کے چند افسانوں کو چھوڑ کر ان کے تقریباً سارے افسانے مجددی تو حال کر لیتے ہیں لیکن دل میں پیوست نہیں ہوا ہے اس سے قبل کہ ان کے افسانوں پر مزید باتیں کی جائیں، مناسب یہ ہے کہ ان کے تازہ ترین افسانوی مجموعے پر بات کر لی جائے پھر بات آگے بڑھائی جائے۔

۱۹۷۰ء کے بعد افسانوں میں اتنی ساری تبدیلیاں آئی ہیں، کہ سال دو سال کے اندر افسانہ نگاروں نے افسانے سے متعلق نہ جاننے کتنے رویوں کو اپنایا اور چھوڑا، تبدیلیاں پیدا کیں تاکہ وہ رفت و زمانہ کے ساتھ رہ سکیں اور افسانہ نگاری کا تاج ان کے سر سے ہٹ کر کسی اور کے سر پہ نہ چلا جائے۔

کلام حیدری افسانے کی دنیا کا ایک سنجیدہ نام ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو اس جاں سوز تبدیلیوں سے بالکل الگ رکھا اور پھر کسی جھگڑے میں نہ ہونے افسانہ لکھتے رہے۔ کچھ تبدیلیاں جو پہلی تختیں وہ اپنے آپ ان کے افسانے میں جذب ہوتی رہیں لیکن یہ ساری چیزیں ایسی نہیں ہیں جو ان کے گذشتہ افسانوں کے مقابلے میں بالکل الگ اور غیر مانوس لگیں۔ پھر بھی آپ انعام لامیم کا مطالعہ کیجئے۔

یہ افسانہ کلام حیدری کے تمام افسانوں سے نہ صرف الگ ہے، بلکہ ان کے ذہنی سفر کو کافی آگے بڑھاتا ہے۔

جس دور میں یہ افسانہ لکھا گیا اس وقت افسانے میں واحد متکلم کا مہینہ بہت عام ہو چکا تھا جس اندر وہ فی کرب و احساس کو ہوا اس افسانے میں دکھانا چاہتے تھے، دوسرے کرداروں کے ذریعہ صحیح عکاسی مناسب نظر نہ آئی اس لئے "میں" کا کردار پوسٹ موڈ طرز کے ساتھ افسانے میں درج ہو گیا۔ باوجود اس کے کہ کلام حیدری ایسے افسانوں سے متعلق لکھتے ہیں:

ملنے آپ سے بات کرنے والے دراصل اپنے غل میں بند رہتے ہیں اور..... اور باہر کی دنیا میں
کی توں رہتی ہے، اس پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اور پھر دھک پہنچتی ہے، کوئی کھانڈوں کو پیٹتا ہے، پکا رتا
ہے، آواز دیتا ہے۔ پکا رتا ہی چلا جاتا ہے۔ (انعام لامیم ص ۱۰)

پھر بھی یہ افسانہ پوسٹ موڈ پر خود کلامی کے اسلوب پر ہی مبنی ہے لیکن پوری صاف شکل و صورت کے ساتھ۔ خود دار، حس کردار پرور فی کار
آج جب زمانے کے حالات پر نظر ڈالتا ہے تو من کی من دل کی دھڑکنیں۔ دماغ کی رگیں اس کے خیالات کی ترجمانی کرنے لگتی ہیں اور بالکل اسی
طرح کے احساسات افسانہ نگار افسانہ کی شکل میں ڈھال دیتا ہے۔

افسانے کے احساسات ایمر جنسی جیسے دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سب خاموش، لبوں پر قفل لیکن فن کار کی ذہنی نہیں بولتی۔

”ہماری تمام ایک دینے والوں کو قید کر لیا تھا اور ساری زمین، تمام دھرتی جھلکتے ہوئے ہماری
مانند تپ رہی تھی اور اس دیو کا نام.....“

اس دیو کا نام تاریخ کے مختلف ادوار میں بدل جاتا ہے۔ مختلف افراد کے لئے بدل جاتا ہے۔ (ص ۱۸)
”ایک بیٹے کے گرد لٹکتے... اور اس دور سے پہلے سبھی آپس میں مشورے کر رہے
ہیں کہ دائیں چلنے میں بہتری ہے یا بائیں چلنے میں؟“ (ص ۲)

”خواب... سانس کے ساتھ خواب جھنڈا کر بیٹے کے برتنوں کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کر ہماری آنکھوں
میں گر گئے، کیوں کہ ہم نے اچانک غصے کیا کہ ہماری آنکھوں میں کچھ گر رہا ہے۔ ساری رات کا انتظار
ساری رات کے خواب...“ (ص ۵۲)

”کئی سو گئے تھے ای کی کافی پوری محنت کے ساتھ سمٹا رہا ہے۔ بالکل نئے ڈسنگ اور نئے اسلوب کی کہانی۔ ایک دور وہ تھا جب کافی
جاری کہانیاں سنائی دیتی تھیں۔ کافی دادی تو وہیں چھوٹ گئیں، لیکن کہانی اپنی شکلیں بدلتے ہوئے بہت آگے بڑھ آئی ہے۔ اب اگر یہ تصور کیا
جائے کہ کہانی محض لوری کا نام کر رہی ہے، سوئے کئے ہوئے ہے آج کی نیند کے بلکہ میں یہ جگہ سنئے:

”لوریاں ادھر وہ جائیں اور نیند خواب آور گولیوں کی محتاج ہو جائے۔“

”نک چکے ہو۔ کیوں؟۔ کیوں کہ سلاٹے والی لوریاں اپنی اونچی لڑائی نیند میں ڈوبتی تانوں

سمیت کہیں آسانوں میں سو گئی ہیں۔“ (ص ۱۰۱)

اس دور کا ہر شخص اپنی اپنی کہانی اپنے اپنے چہرے سے کہہ رہا ہے۔ کوئی غفلت کو جوڑ کر، کوئی بالوں کی سفیدی سے، آنکھوں کی ویرانی سے یا لڑکی
دھڑکنے سے۔ اس افسانے کا آغاز بھی بہت خوب صورت ڈسنگ سے ہوتا ہے، لیکن آگے چل کر یہ بھی دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔
اور افسانہ کے بلکہ میں کہتے کہتے افسانہ نگار اپنی کہانی کہنے لگتا ہے۔ اگرچہ یہ لال فطری ہے، لیکن اس سے افسانہ آگے چل کر پیچھا ہو جاتا
ہے۔ اچھا افسانہ اچھے تاثرات کے ساتھ نہیں ختم ہوتا۔

جہاں افسانہ نگار نے افسانہ کو افسانہ بنانے کی کوشش کی ہے افسانہ بن گیا ہے۔ قائل، کون جلتے پوچھے طور پر افسانوی
فرق کے سامنے تقسیم ہیں، لیکن یہ افسانہ اسلوب کے اعتبار سے بہت زیادہ تاثر نہیں چھوڑتا۔ افسانے کے اسلوب سے متعلق کلام حیدری
ایک جگہ لکھتے ہیں:

”تخلیق کی زبان لپک لپک چاہتی ہے۔ وہ استدلال، توازن اور منطق نہیں چاہتی۔“

کیوں کہ اس کے بعد اس میں کچھ باقی نہیں رہتا۔“ (آہنگ - ۱۱۱)

اس جملہ کی صداقت پر ایمان لایا جائے، تو صداقت و ادب سے افسانہ نگار اور قاری دونوں زخمی ہو جائیں گے، کیوں کہ یہ سبھی ایک حقیقت ہے
کہ افسانہ کے بارے میں سوچنا ایک الگ عمل ہے اور عمل کرنا ایک دوسرا عمل، اور ان دونوں کے طریق کار میں تمام یکسانیت کے باوجود فرق
رہتا ہے اور ہونا چاہیے، لیکن اتنی بات ضرور عرض کرنے کی ہے، کہ زبان کی جس لپک اور لپک کی طرف کلام حیدری نے اشارہ کیا ہے،
ان کی افسانوی زبان پورے طور پر اس کی حامل نہیں ہے، بلکہ یہی ایک کمی ہے جو ذہن میں تشنگی کی فضا بنانے دیتی ہے، لیکن اس کا دوسرا
پہلو تو یہ ہے کہ کلام حیدری کی زبان دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ثقالت، گرائی سے قطعی پاک و صاف ہے

یعنی اس میں افسانہ یا ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں پیدا ہوتا، اور اگر آج کا افسانہ اس کے لیے اور بے ہنگم مسئلے سے دوچار نہیں ہو، تو اس کی خوش قسمت ہے۔ شاید یہ زبان کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے۔ زبان میں لپک نہ ہو، لیکن پوچھیں بھی نہ ہو تو اس میں بہر حال احمقانہ ال کے موت پیدا ہو جائے گی۔

کلام حیدری کے افسانوں میں چھوٹے چھوٹے موضوعات کم و بیش نظر آ جاتے ہیں، لیکن زیادہ تر ان کے افسانوں کی تالیف میں موضوعات پر ہی ٹوٹے ہوئے ہیں۔ اگر کلام حیدری اپنے افسانوں کے موضوعات کو محدود نہ کر دیتے اور اپنے تخلیقی جوہر کو مختلف سمتوں میں بانٹ نہ دیتے تو کلام حیدری اپنی فکر، اسلوب اور روئے کے اعتبار سے آج کے چند جدید افسانہ نگاروں میں ہوتے تاہم ان کی جدید اور جدید تر فکر، اسلوب کی دل کشی، حسن اور نیا پن انہیں افسانوی دنیا میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

x x x

جو گندہ پال، کلام حیدری یا اس حراج کے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں تو سنگھ کا فن بالکل منفرد اور جدا گانہ ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کی شخصیت الگ الگ سی ہے۔ وہ سوچنے الگ ڈھنگ سے ہیں، وہ سمجھنے میں، متفکر ہیں اور آداس بھی اور یہ ساری چیزیں براہ راست ان کے افسانے میں سمٹ آتی ہیں وہ پنجاب میں پیدا ہوئے، وہیں پلے بڑھے، پرورش ہوئی۔ پھر اس زمین سے نکال دیئے گئے، جہاں کی خوشبو اس کی نس میں سمائی ہوئی ہے اور جس کا درد آج بھی ان کے افسانوں میں شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ پنجاب، وہی اور پھر لکھنؤ میں زندگی کے دن گزارے لکھنؤ کا وہ دور پر دینسرا حشام حسین اور پر دینسر آل احمد سمیت جیسے جیسے نقادوں کا دور تھا۔ جس کی فکرانی پورا ایک نوجوان طبقہ نڈر و شدر سے لکھ رہا تھا اور بلاشبہ قہر سنگھ ان میں سب سے آگے تھے۔ قہر سنگھ نے یہ ماحول سے پیدا ہوا فائدہ اٹھایا اور اپنے ماضی کی یادوں کو اپنے افسانے کے فن میں پوری جہارت سے جذبہ کہتے رہے۔ ملاحظہ کیجئے پہلی آواز (۱۹۶۹ء) کے افسانے جو زیادہ تر ان کے اپنے وطن اور دیس سے تعلق رکھتے ہیں عام افسانہ نگاروں کی طرح سے قہر سنگھ کو بھی بہت سے تم ہیں، لیکن یہ غم سب پر چھایا ہے جو بعض اوقات بڑی شدت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ یہ جملے دیکھیے :

”جس زمین پر میں پیدا ہوا، وہ میری آنکھوں سے چین لٹی گئی ہے، وہاں میں جا نہیں سکتا، اور جس زمین پر میں رہتا ہوں اس کی ایک کھیتی باڑی نہیں مل سکتی ہے، اس لیے میرے تھکے ہوئے قدموں کو روکنے کے لیے کہیں جگہ نہیں ملتی۔ اپنا مکان ڈھونڈنے کے لیے انجلی وادیوں میں جھکتا رہتا ہوں اور میرا ذہن افق تا افق پرواز میں رہتا ہے۔ نتیجے کے طور پر میرا وجود تھکا تھکا، ٹوٹا ٹوٹا اور بکھرا ہوا ہے۔ اپنے آپ سے بھی ملاقات نہیں آتی ہے۔ (پیش لفظ۔ پہلی آواز)

یہ غم۔ اداسی قہر سنگھ کے دل و دماغ پر حاوی ہے اور اس کا اثر دیکھنا ہوتا آتی ہے، تھکے ہوئے لمحے، شام کے سماجی، بھولے بسے شے۔ پرس یادیں افسانے پڑھنے پر نہیں آتے اور اس نقطہ نظر سے ان کا افسانہ بھولے بسے شے سمجھنا آسان ہے، جس کا ذکر کرتے کرتے بنائے گئے برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے خلاف یا تقسیم کے بعد رونما ہونے والے حالات کی عکاسی کرتے ہوئے، ایسی کہ زبان کی، درد، افسوس اور کھلم کھلا کے لیے جملہ جذبات میں ڈھلا ہوا افسانہ ”بھولے بسے شے“ اس موضوع پر لکھے گئے گذشتہ تمام افسانوں کے معیار کو دیکھ کر آج کے قلم کار جاتے سرورانی دلیر کو اس افسانے کا اہم کردار ہے جو ماں ہے اور اس کا جوان بیٹا ہندوستان و پاکستان کے درمیان ہونے والی جنگ لہو رقی سنگھ کا تازہ ترین افسانہ ”ساتھ ہم کا“ جو مختصری اگلی کے چوتھے شمارے میں شائع ہوا اس کی زندہ مثال ہے۔

ہیں پاکستان کے غلات لڑنے کے لئے محاذ پر گیا ہوا ہے۔ اس پاکستان کے غلات جہاں اس کی ماں ایک عرصہ تک رہ چکی ہے، وہاں کے مسلمانوں کے ساتھ دن رات اٹھتی بیٹھتی ہے، زندگی کا ایک خوب صورت دور گزار چکے ہے۔ آج بھگوان کے سامنے بیٹھی اپنے بیٹے میر سگھ کی حفاظت کی دعا مانگ رہی ہے، کہ اسی درمیان تھوڑے وقفے کے لئے اس کا لڑکا آجاتا ہے۔ اس موقع پر گاؤں والے، ماں اور میر سگھ کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے وہ بے حد متاثر کن ہے۔ درمیان میں دلیر کو بول اٹھتی ہے:

”میں کہتی ہوں، یہ لڑائی کب ختم ہوگی؟ ملت کب ہے خاک — وہ اپنا زندہ حیرت انگیز ٹھیک ہی کہتا ہے، کہ اچھا ہوتا اگر اس لڑائی کی بجائے دونوں ملک ایسے اندر کی غریبی سے لڑ سکتے۔۔۔“

کہانی اسی انداز سے لافانی اثرات چھوڑتے ہوئے آگے بڑھتی ہے اور جب میاں جگت کی وجہ سے رخصت ہونے لگتا ہے تو ماں اسے تاکید کرتی ہے:

”اچھا تو ایسا کرنا۔ چونڈے میں کالی کالی والے بابا کی درگاہ ہے نا! وہاں جا کر سلام کر آنا — وہ بڑا اظہار ایہ ہے۔ جب تک ہم چونڈے میں رہے، ہم ہر سال وہاں کا نیا اذیہ چڑھاتے تھے۔ ہمارے خاندان پر بڑی بخشش تھی کالے کالی والے کی۔ میرے ماں اولاد نہیں ہوتی تھی، تو کالی کالی والے پیر کی درگاہ پر ہی منت مانی تھی، تبھی تو تو ہوا تھا۔ بس جا کر سلام کر آنا اور ہر سگھ تو درگاہ پر چارچ بلا کر چادر چڑھا آنا —“

اور جب میر سگھ جلا گیا تو دلیر کو پاکستان میں اپنے چھوڑے ہوئے گاؤں چونڈے میں کالی کالی والے پیر کی درگاہ میں سلام پیش کر دیتی تھی اور دعا مانگ رہی تھی۔ اے کالی والے پیر، تیرا میر سگھ اب تیری رکھوالی میں ہے، تو ہی اس کی حفاظت کرنا اور دلیر کو رکو لیتین تھا کہ میر سگھ جنگ سے زندہ ضرور واپس آئے گا۔

یہ تھے بھولے بھرے رشتے، جو ایک دوسرے کے دل و دماغ اور رگ رگ میں ایسے سہلے ہوئے کہ جن کو بھولنا ناممکن کہیا دے، کیسی محبت، کیسا اعتقاد۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک ہوک، ایک پھینکاوا اور ایک سرد آہ بھی ملتی ہے۔ رتن سگھ کے افسانوں میں جدید رنگ تلاش کرنے والے ان کے ایسے افسانے کو نظر انداز کر دیتے ہیں، شاید انھیں ایسے افسانوں میں عصری حقیقت یا جدید تکنیک کا احساس نہیں ہو پاتا۔ افسانے کے ناقد تو بھدی جعفر نے اپنے طویل مضمون میں رتن سگھ کے ایسے افسانوں کا ذکر تک نہیں کیا تھا۔ شاید انھیں یہ خیال ہو گا، کہ ان کا یہ مضمون جدید عہد کے قاری کے لئے ہے اور اس عہد کے قاری کو تقسیم، فسادات اور جنگ جیسے موضوعات سے کیا دلچسپی۔ ممکن ہے یہ بات سچ ہو، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ رتن سگھ کے فنی تجزیہ کے وقت وہ رتن سگھ کے روح میں ڈوبے ہوئے غم تک نہیں پہنچ سکے۔ وہ قاری جو ہندو پاک کی تقسیم اور اس سے رونما ہونے والے کھلم کھلا اثرات اپنے دل میں اور اپنی یادوں میں سہلے ہوئے ہے پھر افسانے کا موضوع کچھ بھی ہو، فن تو ہر جگہ کام کرتا رہتا ہے۔ ان افسانوں میں قدم قدم پر دوستی، فرض شناسی، چھوٹے والوں سے کیسا پیار، کالی والے کیسے اعتقاد، یہ سب تاثرات قاری کے دل و دماغ میں گہرا سا جاتا ہے، کہ وہ بے شمار کردوی حقیقتوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے منڈلاتے دیکھتا ہے۔ ایک زمیں کے ٹکڑے، ایک جسم کے ڈھچکے، کھنٹی خولہ، مٹنی، کیسی بھانک جنگ لوراس سے پیدا ہونے والے کیسے کیسے نتائج۔ رتن سگھ کا یہ افسانہ اپنی اثر انگیزی، اپنے درد بھرے لہجے، سادگی اور آسودے سے لپٹی ہوئی پیاری و نازک تحریر کی وجہ سے اس عہد میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اس کے علاوہ اور بھی افسانے ہیں جو ایسے ہی تاثرات پر مبنی ہیں۔ مثلاً اکائی، شام کے ساتھی، اپنا شہر، پڑائی یا دی و دیو۔ لیکن آج یہ افسانے کم ہی لوگ پسند کریں گے کیوں کہ اس میں انسانیت کی باتیں ہیں، دل جوڑنے کی باتیں ہیں اور آج کا

ساتھ بیٹھ کر کھانسی جاتی رہی اور جب تک مائدہ انسان اپنی تسکین ملنے کے لئے کافی ہاؤس آ رہا تو نکلے وقت اس کی تسکین اور کھانسی میں کمی نہ آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ تمام سیاسی بخوس سے منہ موڑ کر کافی ہاؤس میں لگے ہوئے تھے۔ پھر ایک ہاؤس گذر گیا۔ یہ سب دیکھنے کو کھٹ مہولہ تھا۔ یہ لیکن اس شخص کو کوئی لگتی نہیں۔ پھر ایک آدمی اس کے گھر سے آگیا۔ اس کے سامنے آئے، لیکن وہ اسی طرح بیٹھ گیا۔ یہ دواؤں کو گنتا رہتا ہے، اسی دویان اس کا چھوٹا لڑکا اچانک آکر اس کو سہاٹا۔ اس نے دیکھا، کہ اس نے لڑکی کے لئے لکھتے میں جو انٹروڈیو دیا تھا اس کی تقرری کا خط لکھا ہے۔ اتنا سننے ہی اس کے دل و دماغ میں ایک سبب جو خال سا تھا وہ اب اس کی زندگی میں خوشیوں کی ایک زبردست لہر دوڑ جاتی ہے۔ یہ تصویر دیکھیے۔

”ذکری لٹیکہ بات سننے ہی اس کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو چھلک آئے۔ پھر اسے کچھ یاد آیا اور وہ جلدی سے کرسی سے اٹھتے ہوئے بولا۔“ لویہ پیسے۔ میرا کافی کا بل دے دینا میں ذرا ہسپتال تک جا رہا ہوں۔ حمید کا کام سے حادثہ ہو گیا ہے۔ پتہ نہیں دے سکیا ہے۔ اگر مجھے گھر پہنچنے میں دیر ہو جا تو کہہ دینا کہ فکر نہ کریں۔ اور ماں، ماموں سے کہنا کہ وہ آج نہیں، کل جائیں گے۔“

آٹھ کے نوچو اڑن کے سامنے ذکری کا ایک عظیم مسئلہ جو ان کی زندگی میں زہر گھول رہا ہے۔ ایسے حالات میں ان کی نفسیات کیا ہوتی ہے؟ اس طرح کے فکری طوفان کی یہ زندہ مثال ہے۔

چہرے کی تلاش، ایک عام آدمی، سمندر کی پیاس، پتھر کے آدمی، دورانی و صوب، زندگی سے دور، میں آج کی تبدیلیوں کا رنگ غالب ہے۔ ان سب افسانوں میں بحر و حیثیت نظر آتی ہے، ہر پتہ کہ اس میں ایک تشنگی سی محسوس ہوتی ہے لیکن ایک پوشیدہ جاذبیت جو پس پردہ کنکھوں سے نظر آتی ہے لیکن پتہ آواز کے افسانوں کی طرح اپنی بلندی، آرٹ اور شاہکاریت کا اعلان نہیں کرتے۔ اور یہ سچ ہے کہ افسانے میں رویت بدلا، موضوعات بدلے، تکنیک بدلی، سب کچھ بدلا اور آج کے افسانے عصری حیثیت میں ڈوب کر ابھرتے ہیں لیکن اپنے اس اچھاریں آرٹ، افسانے کی شعریت کو بھٹکتے ہیں۔

”مازہ افسانوں میں بھی دن سنگ کے بعض افسانے ایسے ہیں، جن میں اب بھی وہی مدد ملتا ہے۔ دشمن تو بچاؤ، اپنا شہر، خدا کا دوست، لافانی نامک ایسے ہی افسانے ہیں۔ لافانی نامک میں ان کا فن خود بخود پر ہے۔“

— رفتی سنگ گذشتہ دنوں کافی خاموش رہے۔ بہت کم کھا یا بہت کم پیچھے پھر بھی دو افسانے قابل قدر لکھا ہوں سے دیکھ گئے۔

پہلا ”سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سوچ“ دوسرا ”ساتھ جہم کا“

”سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سوچ۔ پورا افسانہ جامد و ساکت وقت کی طعن اشارہ کرتا ہے۔ اس کے یہ جملے دیکھیے۔“

”بقا ہر ہر چیز ساکت ہے۔ لگتا ہے جیسے قدرت اپنے سالے جن کو ایک جگہ سمیٹ کر خود ہی اس کی دل کشی سے متاثر ہو کر ٹھٹھک کر رہ گئی ہو۔“

وقت جیسے صبر کر رہا ہو، اور سوکھی ٹہنیوں میں ایک کر رہ گیا ہو اس کے ساتھ ہی کسان کو بھی ٹوکا دکھا کر اچھا اٹ رہ گیا گیا ہے۔ یہ جملے

نہایت فکر انگیز ہیں —

”جس سوکھے پتھر کی ٹہنیوں میں سوچ اٹکا ہوا ہے، اس کے قریب ہی ٹوٹی چوٹی دیواروں والے کچے چھوٹے کے باہر کھڑا ایک کسان سوکھی ٹہنیوں میں لٹکے ہوئے سوچ کی طرف بڑھتا ہے۔ دیکھ رہا ہے۔“

نکستی محبت سے میں نے اس بکری کو پالا تھا۔

اب کچھ می نہیں آتا، کہ یہ بکری کیسے اتنا دیر سادو دھو دے کہ کچھ پینڈے کچھ گھریں نہ رہی اس بکری عمر کی ماں
اس کے پیار بچے سے مجھے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔

یہی سوچ کر اکثر اُداس ہو جاتا ہوں بُدوسی کے اس عالم میں اکثر خیال آتا ہے کہ وہ میرے بچپن کا دستِ حمید مل جاتا تو
اس سے بات کیسے لپٹے دکھ کو ہلکا کرتا اور اس سے پوچھتا کہ اس کی بکری کا کیا حال ہے؟

وہ کتنے روز بے رکتی ہے؟

وہ قرآن خوانی ہونے پر سر دھتی ہے یا نہیں؟

اوس سب سے بڑی بات یہ کہ وہ دھو دھو کتنا دیتی ہے؟ — لیکن پوچھوں تو کس سے؟

حمید تو اس کے چہرے پر لٹکی ہوئی نہیں آتی!

یہ افسانہ بہت طویل ہو سکتا تھا اس کے باوجود بہت اچھا افسانہ رہتا لیکن رتی سنگ کے افسانوں کا سب سے بڑا جوہر یہی ہے کہ وہ بیٹے سے
بڑے جوہر صحت کو نہایت اختصار و اجال کے ساتھ خوبصورت و دلکش بنی کہ جلتے ہیں کہ وہ سراسر فن کارانہ کے اس اختصار کو دیکھ کر حیران
نہ جاتے۔ لہذا افسانوں کے ساتھ وہ ابتداء سے ہی ایسا سلوک کرتے آ رہے ہیں۔ طویل اور پوچھ جملے نکھارتے سنگ نے سیکھا ہی نہیں۔ کام کی
ہمت کچھ اور آگے کے ساتھ۔ یہ دیکھو کہ رتی سنگ کا اختصار ہی ان کے افسانہ کا سب سے بڑا حسن ہے۔ عابد سہیل ایک جگہ لکھتے ہیں:

”رتی سنگ کا فن اختصار سے عبارت ہے۔ کم سے کم الفاظ، چھوٹے چھوٹے جملوں اور افسانے کے

حدود دیکھتے ہیں لا محدود باتیں کہنے کا انھیں فن آتا ہے۔“

اس اختصار کے حسن نے رتی سنگ کو ان کے عہد کے تمام افسانہ نگاروں سے بالکل علیحدہ کر دیا ہے۔

رتی سنگ تخلیقی جوہر سے اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ پہچانی ہیں، لیکن اوکو زبان کے افسانوی لب و لہجہ پر انھیں مکمل گرفت ہے۔
کون سے نئے ہی کون سا نگینہ جڑنا چاہیے انھیں اچھی طرح آتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے اچھی طرح پڑی باتیں وہ بڑی احتیاط سے کرتے ہیں انھوں
نے جوہر صحت افسانہ اس کے ساتھ پورے طور پر انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ بہت زیادہ تجربوں کے قائل نہیں۔ ان انھیں رفتہ
زمانہ سے ہم آہنگ ہونے کا سلیقہ حاصل ہے۔

جنوبی طور پر اب تک رتی سنگ نے اپنے افسانوں کا جو تاثر پیش کیا ہے وہ نہایت دلکش اور متاثر کن ہے اور اسی وجہ سے

رتی سنگ جدید مائز کے صنفِ اول کے افسانہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں۔ رتی سنگ کی اولاد ان کی اپنی منفرد آواز ہے۔ پہلی یا دوسری
آواز سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ ہاں، تیسری آواز کو چاہیے کہ ان کی انفرادیت سے استفادہ کرے، کیوں کہ رتی سنگ جدید افسانوں
کی کھن گیت میں پوشیدہ وہ فن کار ہے جس کی تخلیقیت، آگے اور اسلوب کے آگے آنے والا کل اپنی پیشانی خم کرے گا۔
لیکن مشیطہ ہے کہ اس پوشیدگی میں رتی سنگ کی اپنی آواز، رجحان اور تہذیبی عناصر وہ کبھی کبھی غریب فن کار
کے لئے دہرا کر رہ جاتے ہیں اور کبھی کبھی آبِ حیات کا۔

لہذا ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

میں ہر ایک کو اپنے اندر سے نکال دینا

شعور

شعور کا تیسرا اشارہ ان میں سے ہے جو اپنے اندر سے نکال دینا
نظر کی سادگی اور پوری باہم گھٹنے دکائی دے۔ یہاں نظر میں ایک
مختصر تاریکی کے بجائے شگفتہ اور روشن احساس پیدا ہوا۔ طور سے
دیکھا تو کہ ہم (سورج کی طرح) کے لحاظ سے غفلت زاویہ
ظہور اور غولے طور پر تصویر پانچوں میں منقسم معلوم ہوئی۔
پہلے بالکل الگ طرح کے اظہار کا حال تھا۔ کئی طرح پر تصویر کو
کے نسبت ہی جاسکتی ہے۔ کچھ زیادہ باریک سے دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا
ہے کہ وہ غلی ہوئے اور غائی اشکال تصویر کا احاطہ کرتے ہیں۔
مال کے طور پر محرک کے داغے حصہ میں ایک جم غفیر ہے جو کہیں سے لگ
نظم و منہج قائم نہیں ہوتے۔ یہ کہ ان میں تنظیم قائم رہتی ہے۔ اگر
شکل میں غلی اپنی انتہا کو پہنچ کر اپنی شکل کو ہتھکڑی نظر آتی ہے۔
اہل اس کے حوالے کیا ہیں۔ یہ ایک غیر منظم کیفیت ہے۔
اُد اور بکھراؤ کی صورت حال ہے۔ یہاں ساری شکلیں گڑبڑ ہیں۔
اپنی دائرہ میں کی وجہ سے تصویر پانچوں میں ہی ہوتی ہے۔ ایک
پہلے سے باہر کر کے بکھرنے کا دوسرا الگ الگ شے کی شکل ہے۔
تصویر میں جو کہ یہ منہج رنگ کا استعمال ہوا ہے۔ یہ اس کا
پہلے کی امید علی سے عاری کی غفلت کی نشان دہی کرتا
اوسو رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ تاہم کیفیت اس کی ہوتی ہے۔
یہ اس کا ماحول شکل سامانی اور انقلاب کی نمائندگی کرتا۔
یہاں اظہار خوب صورت ہو رہا ہے، مگر پورے میں منظر میں کوئی ریا
آجہا نظر نہیں آتا جس سے واضح ہو کہ کوئی اپنی کیفیت کوئی

موتی کے چرخے والے۔

اسب افق کو دیکھیے یہاں بھی عجیب باتیں نظر آئیں گی۔
شکریہ عالم کے طیلے، ظاہری طور پر طیلے اور ذاتی عادتوں کا مگر
اس کا کلیہ شعور سے اس سطح کی امید نہ تھی۔ ساری بحث زہد بردگی
طنز و مزاح سے ایک طرز فیصلہ صادر کرنے کی منطق کی بصیرت
چمک رہی ہے۔ تو پھر بات کیا جانی؟ یہ افق کہاں سے جھلکا؟ یہ تو
ایک شخصیت سے جو عمل ہے اور بس۔ ہاں، افق میں ایک تبدیلی قابل
غور ہے اور وہ ہے کھل کر اس کا حوالہ۔

انفرادی وجود کو تخلیقی انفرادیت سے غلط ملط
کے بغیر ایک فن کار کے وجود کو سماجی رشتوں میں
تکلیف دہ کی ضرورت ہے اس کے بغیر نہ تو فن
اور فن کار کے اثر و عمل میں زندگی کے انسانی مظالم
کا بوجھ دیکھا جاسکتا ہے اور نہ اس کی بھرپور
معنویت سمجھی جاسکتی ہے۔

ظاہر ہے کہ کارل مارکس کی بات کہ تلبہ (essence)
اور حقیقت کی بات کہ تلبہ مشترک رشتوں کی بات کہ تلبہ اور اس
طرح وہ سماج کی تعمیر کا خواب دیکھتا ہے جو دائرہ الناس کے لئے سود
ہے۔ یہ Individual Uniformity کہلاتی ہے۔
Individual Variability کہلاتی ہے۔ کیا ہوگا ہم ایک
بھی افق پر نظر پڑا کاتب ہوئے ہیں۔

ہیں جا لیا۔ تے ذوق کی تربیت کرنے اور نئی جمالیات کو
اسی نام پہنچنے کے لئے انفرادی یکسانیت میں اختلافات کی گنجائش
ڈھونڈنے سے زیادہ انفرادی تنوع کی یکسانیت تلاش کرنی ہوگی۔
اگر جمالیات میں آگے کا قدم ہے۔

اس بات کے شعری حقیقی کی قدرتی ضرورتوں کی جانب انھوں نے
سرشار پکاشی، اچھوت کش اور انور سجاد کی مشمولات کا تعارف لکھا
چند خطوں لکھا تو باقی پانچ پر۔ ایسا کیوں ہوا۔ خالدہ صفر کے سلسلے
میں شاید کوئی نئی بات اس لئے نہ رہی ہو کہ معیار میں ان کے پانچ اناؤں

پر لکھ چکے ہیں۔

باز گوئی کے سلسلے میں انھوں نے اجتماعی آئینہ کا سواٹ لیا
اور کھنسا کہ کوئل، آخری کچھو کچھو اور باز گوئی کی شکر کے
ایک ہر جہت جذباتی ذہن اور نفسیاتی پھیلاؤ کا ایک کائنات ہے۔
کہانیوں کی بھی تخلیق کیوں؟ آج کی ہمیشہ تر جدید کہانیاں
اس کیفیت کی بنا ہی کرتی ہیں، پھر مستقبل کی سچو کچھو کا اس آسانی
سے منعکس کر دینا ان ہی کا حصہ ہے۔ غور کیجئے تو معلوم ہو گا کہ کس
شیم حقیقی نے کہانی کے ارد گرد کی باتیں کی ہیں۔ خود اس کہانی پر یکم
تو جلدی ہے۔ شکریہ پتہ نہیں لگتا، کہ کہانی میں کیا نئی بات ہے۔
یہ کچھ کہانیوں سے کیوں مختلف ہے؟ شیم حقیقی کم سے کم یہ کہہ
سکتے تھے، کہ یہاں سریندر پرکاش نے ملک سے باہر کی قدیم کہانیوں کی
سرزمین پر قدم رکھا ہے اور اسے عہد حاضر کی سطح سے متصادم
کر دیا ہے۔ یا یہ کہ ان کا اظہار وسیع ہو گیا ہے جس کی وجہ سے
افسانے کی تریل بہتر ہو گئی ہے۔ کچھ نہیں تھا تو افسانے کی تکنیک
کے سلسلے میں ہی تو بہرہ میز دل کر آسکتے تھے۔ مثلاً سریندر پرکاش نے
دانشان گوئی کا طرز اختیار کرتے ہوئے درمیان میں وقفہ پیدا کیا ہے
اور یہ وقفہ کہانی کے لیے غوطے سے ابھر کر عصر کی بیرونی سطح پر
آئے اور بات چیت کرنے کے طور پر بڑی چابک دستی سے استعمال
ہوئے ہیں، وہ اس تکنیک پر فامہ فرمائی کر سکتے تھے جو قدما کو
جبرید کہانی کے مسلسل بوجھل پن سے نکال کر دم لینے کا موقعہ
دیتی ہے، یا وہ اس بات کی تشریح کر سکتے تھے کہ تقاریر کے واسطے
سے ان کے کچھ افسانے کا حال کیوں ضروری ہے۔ وہ اس بات کا تقابل
'جو کا' میں 'ہوری' کے حوالے سے کر سکتے تھے۔ وہ یہ بحث چلا سکتے
تھے کہ سریندر پرکاش اس تکنیک سے ذوق فہم ہونے کی کوشش
کر رہے ہیں یا نہیں، اس طرح وہ تریل آسان کرنا چاہتے ہیں۔ تاہم
کا حلقہ وسیع کرنا چاہتے ہیں یا کچھ اور۔ ظاہر ہے یہ تکنیک ایک
ایک اضافہ نہیں بن سکتی اور اسے اگر سر گوئی استعمال کرنے لگا
تو افسانوں کا حشر فراہم ہے۔ اس تکنیک کی ایک دوسری شکل

البتہ یہ ہو سکتی ہے کہ جس کے دھڑلے افسانہ نگاروں نے استعمال کیے ہیں۔ لیکن یہ بات کوئی نیا رنگ نہ دے دیا یا اسے عہد حاضر کی سچائی کے ساتھ آمیز کر دیا یا ایک سنہ کو یا دس ساڑھی ساڑھی ایک عہد کے ساتھ آمیز کر دیا۔ لیکن یہ بات اچھی ہے مگر یہ بات کہ عہد میں تو وہی باتوں سے بچا جانے لگتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھتے تو سمجھا سکتے تھے کہ سینکڑوں باروشی ہوں ماں کے دل کی آواز نہیں سنے تھے کہیں چوت تو نہیں گئی۔ افسانے کی اثر انگیزی کم ہو رہی ہے یا اثر جاری ہے اس طرح تادم کے فنون کو بڑھانے کی بات ہے۔

دیکھیں تھے فکری، کا قیامت کہتے ہوئے شمیم حقیقی پھر اظہار و جواہر میں پہل گئے ہیں۔ پچانچہ کبھی منٹوں کی بات کہتے ہیں کبھی نامور نامی اور کبھی عہد نظم کی باتیں۔ (دیباچہ میں بھی غنیمت ہے کہ شاید پہلے ہی کیلئے زیادہ گنجائش نہ رہا ہو۔ حدیث معیار میں دیکھتے کہ خالدہ افسانہ کے افسانوں کی تنقید کہتے ہیں مگر تو منٹوں ہی منٹوں چھاپا رہتا ہے یا کھٹکا اور کامیو کی بارگشت نظر آتی ہے۔ کچھ ایسی ہیں خالدہ افسانہ کے افسانوں سے متعلق طبع کی۔ زیادہ تر بیرونی خیالات کو ملنے بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں افسانے کے قیادت میں دوا احمد ہمیش کے شخصی اور اس کے فن کے عام اوصاف کی بات کرتے چلے گئے ہیں۔ بہت ڈھونڈنے پر اس کہانی سے متعلق دیا کہانی کے عنوان سے متعلق ہے) بس چند جھلکتے جھلکتے جلتے ہیں۔ شمیم حقیقی کا المیہ یہ ہے کہ وہ زبان کی آراستگی میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ ان کی تحریر میں گہرائیوں میں اگر کچھ زیادہ تلاش کرنے کے سلسلے میں مواد نہیں ہوتا۔ وہ یہ بات اٹھا سکتے تھے کہ یہ کہانی طوالت پیدا کرنے کی ایک شعوری کوشش کے زیر اثر لکھی اور افسانے کا ایک انٹرویو معلوم ہوتا ہے یا نہیں یا کیا اس میں وہ پہلا سا تنوع اور گھٹا و سلامت لگایا ہے جو "کشمی" جیسے افسانے کا طرز امتیاز ہے۔ کہیں یہ بات اس عہد باتیں ہشتاد و تین ہو گئی ہے جو جگہ جگہ جھلک اٹھتی ہے۔

فلت اس امر کے میڈیم میں تھے ہونے والے۔ لیکن ان کی تشخص و قیادت میں شمیم حقیقی عام طور پر ہوا ہے۔ لیکن یہاں ان کی باتیں کو قسط در قسط میں لکھی گئی ہیں۔ لیکن یہاں ان کی تصویق دے کر ہر ایک افسانے سے متعلق حیرت انگیز باتیں افسانہ کی خصوصیت پر کچھ نہیں لکھا۔ مثلاً یہ کہ افسانہ "میرا ایک گھنٹہ" اور "کینسر" اور "یومیز" اور "کاؤنٹ ڈاؤن" اور "اپنے طور پر اگر منظور ہیں تو کیوں؟" اور "افسانہ نگار کی ایک افسانہ پر غنیمت افسانے لکھنے کی کیا ضرورت تھی؟" اگرچہ ان کی ایک بات کہ "اس افسانہ ہے یعنی دفتر اور اجتماع کی آمدنی صورت کو مرض کے توسط سے تشخص کرنا، تو ایسا ایک ہی افسانہ کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے الگ الگ افسانوں کے وسیلے سے اور اظہار کی تبدیلی سے کیا نئی بات بنتی ہے؟ کیا وہ نہیں دیکھتے کہ ان کے افسانے مختلف افسانوں کے امتیاز سے اس لئے تشکیل دیئے گئے کہ اس کے واسطے سے کہانی کے لئے کچھ نئی دنیاں، کچھ نئے آہنگ منکشف اور ایجاد ہوں جن میں جس سے ان کا مخصوص اسلوب بہتر و خشک اور آسانی سے کارفرما اور افسانہ نگار کے لئے نئی راہ ہو اور اگر تھوڑے چنانچہ بات سے نمٹنا یا کسی سے نکال کر ان کی انور سچانے جن پیادوں کو استاد بنا یا عہد عام اور انور اور اکثر مشترک ہیں۔ ظاہر ہے انور سچانے کی اہمیت اس میں بھی ہے کہ انھوں نے کسی بیاد کو تاکا اور اسے امتیاز بنا دیا بلکہ ہر راہ وہ ایک مخصوص میڈیم بن لیتے ہیں اور اس کے سمندر میں غوطہ کھا کر ہر کوئی دیکھنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ کیا وہ نہیں دیکھتے کہ افسانہ "کینسر" ایک انفرادی میڈیم کا نام کر لیا ہے جبکہ کاؤنٹ ڈاؤن اجتماع میڈیم کی پہچان متعین کرتا ہے۔ کیا انور سچانے افسانوں کے توسط سے *Individual Narrations* کی جیتوریں ڈھونڈ کر *Uniform Narration* ڈھونڈنے کا سہم نہیں کرتے؟ اب انہی سچانے کے ان پانچ افسانوں کی طرف سے اس کے "سچ" کے عنوان سے لکھے گئے ہیں اور میں پرکھتی ہوں کہ ان سچانے کیا گئی ہے۔ ان افسانوں کی بہت خاصی محسوس ہے اور ان سچانے

انسانی مختصر حسن و وجود متاخر کی ہے۔ خالدہ صغریٰ کا افسانہ "سایہ" اس سطح کو نہیں چھو تا جس پر ہزار بابہ "ادب سواری" جیسے افسانے پہنچ چکے ہیں، مگر یہی کیا کہہ سکتے ہیں کہ مختصر حقیقت پر ان کا ایک تازہ افسانہ پڑھنے کو لاتا ہے۔ ایک ایسے کردار کو مرکز بنایا گیا ہے جو لہذا صاحب ہونے اور نہ ہونے کا پورا کس پوچھ کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ دل کی خارج سے بدلہ حاصل کرنے کی ناکامی اس افسانے کی بنیادی صورت حال بن کر ابھر رہی ہے۔ وشنید احمد کا افسانہ "مکملے میں کھلا ہوا شہر" ایک شدید تناؤ اور دو لڑکیوں کے مابین کرتا ہے، جو مکملے کی زرخیزی کرتے ہوئے فرد کی داخلی کیفیت کی غازی کرتا ہے۔ کھڑی ہوئی تیر کا مچھاؤ اور تاثر قاری کو جھجھکاتے ہیں۔ افسانے کے آخری حصہ میں بھولن کی پیلڈا کسی شخصوں کو چاہتی ہے۔ اس دفعہ بلراج میزرا کی عدم شمولیت بھی ایک غلام پیدا کرتی ہے۔

عمومی طور پر مشورہ: "کی کتابت نوڈل انٹیسٹ کی طبیعت اور توجہ نہیں پر کی گئی محنت لائیں۔ سنا رہے ہیں یہ شلہ وہ بین قاری کے لئے ذوق کا سامان ہے اور قیامت کے لحاظ سے بھی مناسب ہے۔ ●●

تدربے باکی، دانشوری اور صحافتی دیانتداری

ہفتہ واس مورچہ کیا

تاریخی اداریوں میں اس اصول پرست اور صاحب ضمیر لایٹر کے قلم سے نکلے جاتے ہیں۔ تاریخی دنیا ایک مقام ہے۔

کلام صیدری کے ان ہی تاریخی اداریوں کا انتخاب بہت تیز رہا ہے

طباعت کے معاملے کو رہا ہے

انتخاب از ادب

فلاحی

شعری کیفیت کا حال ہے۔ ان افسانوں کو نظم کے رُپ میں شائع کرنے کا شاید ہی جواز ہو۔ بہر حال ان افسانوں میں شعری حقیقت کے پانچ گناہ دیکھ جاسکتے ہیں: جو یکے بعد دیگرے آدھے آدھے ہیں۔ انتہا پانچواں افسانہ یا افسانے کا پانچواں حصہ ہے۔ ظاہر ہے ہر افسانہ ایک ایک کاف ہے۔ جو کی طور پر مل کر ایک اکائی کی صورت لے۔ ہر اکائی میں وقت اور جوش و خروش تبدیل ہونے جاتے ہیں۔ خاص طور پر قاری حصہ میں حیاتیاتی میکانزم کو خوردبین کی سطح تک پہنچا دیا گیا ہے۔ یعنی کردار کو صومری سطح تک۔ ایسا پہلی بار ہونے کے لئے اس دور میں ہر ایک سطح پر پیش کیا جائے۔ چنانچہ خائیں کے ساتھ ساتھ ان کی جھلک ملتی ہے اور نئی سطح کا نونہل سامنے آ گیا ہے۔

ہر تاریخ میں جلد یا بدیر وہ وقت آئی جاتا ہے، جب شعور کی کھلے ہوئے نظروں میں ایک دوسرے میں زخمی ہو کر دوسرے کی اندرونی قوت سے زخمی ہو کر درپٹے گتے ہیں اور کہہ دوسرے میں بے بساوت کر دیتے ہیں۔ جابو صدیوں کے سینے میں اپنی تلواریں گھونپ دیتے ہیں تب سارا نقشہ ہی بدل جاتا ہے۔ تیز تر۔ یہ بھی ارتقا کا ایک شکل ہوتی ہے۔ انقلابی شکل۔

یہاں شاعری اور خطابت کا ادغام ہے۔ یہی کہوں گا کہ ایسے افسانے جو شاعری کی گود میں پناہ ڈھونڈ لیتے ہیں، افسانے نہیں رہ جاتے۔ ہر چیز کے مکافہ مکافہ رفت نکال دے۔

سازشی، سازشی، سازشی، سے مقابلہ کیجئے تو جنگالی کرو کہ اضافہ ملے گا۔ اور افسانہ کو عصری سطح تک پہنچانے کی کوشش ملے گی۔ افسانہ سازشی، جس تجزیہ میں ملے گا کہ سازشی بننا ہے۔ وہ تو جبر طلب ہے۔ اس طور پر سارا افسانہ متاثر ہوا ہے لیکن بنیادی کیفیات دی ہیں جو ظاہر ہے تخلیقی اور (Creative) ان کے عبادت ہیں۔ مردہ گھوڑے کی آنکھیں، اور غم کا پہلا افسانہ جس نے مجھے بہت حد تک اسرار تخلیق علی طوالت کے باوجود منظم اور مربوط محنت رکھنا ہے۔ نگار کے زیادہ عموماً کی کیفیت ہے۔ گھوڑے کا استعارہ شاعری کا گہرا ہے۔ میں کیا گیا ہے۔ محمد سلیم الرحمن اور ساگر سجدی کے

احمد یوسف

کے عمار

”مکن ہے اس نے ٹیک ہی کہا ہو۔ ایسے جانناں ہیں گشتِ گزشتہ
بھی ہوتے ہیں، جن کا نہ کوئی گھر اور نہ ہی کوئی آمد و رفت
ہوتی ہے۔“

اسی لمحے اس کی بیوی نے باورچی خانے سے نکل کر
دیکھا تو بیوی نے کہا: ”آپ بھی بلا سوچے سمجھے چلے جاتے ہیں؟“

اس نے سر کو ٹٹکا کر کہا: ”تو کیا لیکن شوہر شایر اس سے
بھی زیادہ محنت کرتا ہے اور اس نے شہادت کی انگلی اپنے ہونٹوں کے
درمیان رکھ کر کہا۔“

”آج بہت بول رہی ہوں گے گا تو کیا کہے گا؟“
”قبضہ نہ ہو توں کو جنس دیتے ہوئے عورت بولی۔“
”کیسی تشویشناک باتیں کرتا ہے، نہ مگر یہ کہ نہ کوئی منزل
پھر سناں کیا لینے آئی ہے۔“

”لینے آیا ہے؟“ پر مرد بھی ایک لمحے کیلئے فکر میں ڈوب گیا
— گھر میں بیوی کے زیورات ہیں، کچھ نقدی ہے، کچھ
کپڑے، لٹے، برتن باسن۔ یہ چیزیں گھر میں ہیں تو ان کی قیمت کا
صحیح اندازہ نہیں ہوتا، بازار میں جاؤ تو بڑھتا ہے۔

لیکن اس نے دوسرے ہی لمحے اس سچے کوئی سے جھگڑا۔
— ایسا، اکیلا اکیلا کیا کرے گا، اس کی تو سب
سواہد کھائی دیتا ہے۔ بیوی تو عوامی عمارت
اور نہ سوچ کر اس نے بیوی کے شہ کی کچھ

”جہوں کہ اس قبیلے میں یہ مکان سرحد سے قریب تر نظر آیا،
اس نے مجھے یہ خیال دیا کہ راستہ میں گزاری جائے۔“
”اگر آپ شہر کے لیے اجازت سے دیں تو...“
”مگر مجھے یہاں ہی بیوی، ایک لڑکا اور ایک بڑھی عورت
رہی تھی۔ مرد خلع کر جواب دیا۔“

”اں ہاں، بھائی صاحب گھر آپ کچھ اینٹنگ قیام کریں۔“
لیکن اس کی بیوی کی آنکھیں غیر متحرک رہیں۔ اس کے
چہرے پر بھی کوئی تاثر نہیں تھا اور نہ ہی اس نے رضامندی کے اظہار میں
شوہر کا ساتھ دیا۔ وہ خاموش خاموش سی کٹنے والے کو دیکھتی رہی، جو
گاڑے کی قمیض اور پانچلے میں بلوس تھا اور جس نے اپنے کانٹے پر ایک
تھیلہ لٹکا رکھا تھا۔

”میں نے دل سے مراد نکلی۔ ادا کیا اور ٹھنڈی سانس لے کر بیٹھ گیا۔
اس پر میزبان نے کہا: ”غسل خانے میں پانی نکھانے۔ آپ
مٹہ ہاتھ دھو لیں۔“

”تب اس نے مسکراتی ہوئی آنکھوں سے دوسری بار اس کا
تھیلہ دیکھا۔ مٹہ ہاتھ دھو کر وہ دھو لے اپنے سامنے بیٹھ گئے۔
”کہاں سے آ رہے ہیں؟“

”آئے دل سے کہا، اور سب سے امیروں اور اہل حکم کی خدمت
میں ہوں۔“

ایسا اکتا اکتا کر اب اس کے دھن میں لگنے لگا تھا
تھا۔ وہ کسی قدر دباؤ سے بولی، ”میں اس کے دل سے بھا گیا۔“

— اور یہ سوچ کہ اس پر لڑو سادہ سی ہو گیا اگر کوئی
ایسا ہو تو ہم کچھ کیا کر لیں گے، یہاں تو گھر میں ایک چھتری ہو
نہیں ہے۔

تب ہی اس کے دل میں شور مچنے لگے افسوس کی ایک نئی لہر
وہ تھی۔ کسی بے فکری سے سوئے ہیں، یہ بھی نہیں ہوا، کہ
کہ از کم اس کے قہقہے ہی کی جانچ پڑتال کر لیتے۔ مجھے اپنی جان
کی پروا نہ تھی، لیکن خزانہ خواستہ میرے بچے کو کچھ...

اس مقام پر پہنچ کر اس نے شور مچا کر ہلکی سی پتلی دی۔
میں نے، آپ نے اس کا تھیلا دیکھ لیا تھا؟
مرد جو اپنی بیوی کے بار بار لٹھ پٹھنے سے چین کی نیند نہیں
سو سکتا تھا، جھنجھلا کر اٹھا۔ کچھ دیر تک وہ اپنی ماں کھولا نہ لایا، پھر
بھاگ کر بھاگ۔

یہی بدترین لمحہ، ساری رات تم نے سوئے نہیں دیا۔
اب کیا ہوا؟

عورت نے وہی سوال دہرایا۔
"ہاں بہت سارے جگمگاتے تھے، اس نے اپنے قہقہے میں
بھر رکھے تھے۔ چاقو، چھرا، پستول، بم۔"
"ہو نہ، اولاً خراب ہے۔"
عورت رو دانی سی ہو گئی اور اس نے چپکے سے کہا۔
"آپ کا کیا بگڑے گا؟"
اس پر مرد نے بگڑ کر کہا۔ "اچھا اچھا، سن لیا، اب نہ
اٹھانا۔"

اور یہ کہ وہ پھر سے سونے کی کوششوں میں مصروف
ہو گیا۔
عورت نے دل میں سوچا۔ اچھا ہے، پہلے پان تنبا کو دالی
پڑی ہی کو صحت کرے گا، اپنی اماں چائے کی تو تپ چکے گا۔
وہ اسی طرح اٹھتی بیٹھتی رہی۔ بار بار اس کے ذہن
میں لہریں بیدار ہوتی رہیں۔

— کیا آدمی ہیں، کوئی دوسرا ملتا تو گھر کو بنانے کی فکر کرتا۔
ایک یہ ہیں کہ بہت نہیں کن لفٹنگوں کو گھر میں ٹھہرا لیتے ہیں، خاصہ بچے
کی بات ہے، نہ گھر کا پتہ بتاتا ہے، نہ منزل کا اور نہ ہی اپنا نام۔
اور اس پر اگر پڑا۔ اور اس عالم میں بھی انہیں اس سے کوئی خطرہ
ہے، آخر یہ گہری لالچاوی کیوں؟

— دنیا کا قاعدہ ہے کہ لوگ آتے ہیں، اپنا نام بتاتے
ہیں، اتار پتہ بتاتے ہیں، اپنا کام بتاتے ہیں۔ تب کہیں جا کر
انہیں ٹھہرنے کی اجازت دی جاتی ہے۔ مگر یہاں تو بلا سوچے
بچے ٹھہرا لیا جاتا ہے۔ پہاڑ جیسا جسم رکھتے ہیں، لیکن عقل
چھوٹی نہیں گئی ہے۔

مرد دوسری طرف کروٹ لئے سوراٹا تھا۔ لڑکا بھی خبر
تھا، بڑی ہی وقفہ وقفہ پر اٹھ کر ایک نیا پان بتاتیں اور تبا کو ڈال کر
اسے لپچہ منہ میں دو الیتیں، دوسرے کمرے میں مسافر کے خزانے طے
کی آواز بلند ہو رہی تھی، ماں کبھی کبھی خزانے کی آواز اس طرف بدلتے
لگتی، کہ معلوم ہوتا کہ بڑی چلتے چلتے دوسری پٹری پر سوار ہو گئی
ہے۔ ہونہ! فکر کرنے کے لئے ایک بی بی رہ گئی ہوں۔
ایک یہ اماں ہیں کہ سولے لپچہ پان تنبا کو کے انہیں کسی چیز کی فکر
نہیں، ایک یہ ہیں کہ انھوں نے تو شاید تم کھا رکھی ہے کہ گھر کی
بات میں مجھ سے مشورہ نہیں لیں گے، حالانکہ ان کی اس حرکت سے
ہمیشہ نقصان ہی پہنچا ہے۔

— اچھی مہری کی فکر ہو تو مجھے ہو، یہ تو بے فکر آدمی
ہیں، ان سے اچھا تو یہ چھوٹا سا لڑکا ہے، اگر یہ جاگتا رہتا تو اس
نفسانے سے سب کچھ معلوم کر لیتا، بلکہ اس کے قہقہے کی تلاشی بھی
لے لیتا، ایک یہ ہیں کہ وہ فلسفہ بگڑاتا رہا اور یہ چپ چاپ بیٹھ
سننے رہے۔
اتنے میں کبھی سے کسی برتن کے گرنے کی آواز آئی، عورت

سہم گئے۔ وہاں کہہ دیا کہ میں نے کسی آدمی سے باہر کی طرف جانا۔
 وہ کہنے لگا کہ میں تم سے ملنے کے لئے جاؤں گا۔

اسی وقت اس نے ایک نفل میں سے کچھ دیکھ لیا۔
 لہذا کہہ دیا کہ میں نے کچھ دیکھ لیا۔

چراغ سے اطمینان کرنے کے بعد وہ اپنے چنگ پر پہنچا۔

اب اسے جاہلیاں آنے لگی تھیں، انہیں جل رہی تھیں۔

اور پھر پھر اسے محسوس ہوا تھا۔

تب ہی منہ سے کچھ نکلی صدا اُبھری۔ عورت نے سوچا۔

چلو اب سو یا پھر رہو۔

پھر کچھ کا دیو میں سمجھ رہی تھی کہ اذان ہونے لگی تو عورت

نے آہل سر پر رکھ لیا۔

— ان کی حرکت سے میں بات سمجھ رہی تھی۔ کسی کی طرف

سے جہت تک پورا اطمینان نہ ہو چکا اسے پھر انا کتنی خفا کا۔

وہاں ایسا محزون ہے کہ کسی پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا، لیکن انہیں

تو بس پھر ان سے کام ہے سوچنا سمجھنا تو ان کی سرشت ہی میں

نہیں ہے۔

اتنے میں مسافر کے کمرے سے چلے پھرنے کی آواز اُبھرنے لگی۔

مرہ کھول کر وہ باہر نکلا اس نے ایک نور دار انگریز

پہنچا اور ہاتھ دم کی طرف چلا گیا۔

عورت اپنے چنگ پر بھی سب کچھ دیکھ رہی تھی اور وقت

تھا کہ اندھیرے اور اُچلنے کی سرحدوں کے درمیان کا ایک سناٹا

سفر طے کر رہا تھا۔

مناظرہ منہ ہاتھ دھونے کے بعد آواز بلند کی۔ "بھائی صاحب"

اور جب مرد انہیں ملتا ہوا اس کے پاس پہنچا تو اس نے کہا: "آپ نے"

بات کہا نا کھلایا، سونے کی جگہ دی، خدا آپ کا بھلا کرے۔ اب میں

پھر رہوں، آپ اپنا کمرہ دیکھ لیں۔"

مسافر کی آنکھیں میچ کے اُجالے کی طرح صاف تھری تھیں

لیکن عورت کی آنکھیں —؟

صفر

یہ کلام حیدری کے

تقریر

تقریر

اوس

تقدیر

قیمت: دس روپے

کلام حیدری کے

کلام حیدری کے

اللامیم

طیالی سائیکس کے

عہدہ کتابت

گر دہوش کے ہاد صفت قیمت صرف پندرہ روپے

—

عکس

پیش کش

نئی شاعری

جو عہدہ دہلے کے مشہور مجلہ

کے مقالات

دہلی کی چل کی

ربینہ ہاؤس

حسین الحق



میں آخر سے نظر اُٹھاتا ہوں۔

شام سر پر کھڑی ہے، اور اپنے جھنڈے پکھڑا ہوا ایک تنہا کھوتری جلدی جلدی پر چڑھتا ہے اپنے آئینے کی طرف جھانک رہا ہے۔

منزل کا نام ہے پرستارے رنگوں کی بوچھاڑ ہے، جیسے کسی نے سونا پگھلا دیا ہو، اور میرے اوپر دگر دگر سکوت ہے اور نیچے میری بیٹی اب تک اپنے کھیل میں مشغول ہے شاید ایسی ہی کسی شام قطب الدین مدنی بھی تنہا کرکڑا لہ آیا کی طرف آرام کی خاطر فائدہ نہ ہو گئے ہوں گے۔

میں آہستہ سے آئینہ اودھ "بند کر دیتا ہوں، کہ اس سے میرے وجود کے ان گنت ٹکڑے مجھ سے اپنا حساب طلب کر رہے ہیں اور میں سود و زین کا توازن برقرار رکھنے کی کوشش میں خود غیر متوازن ہوتا جا رہا ہوں۔ عمر کی تیس منزلیں طے کر چکے پر بھی میرے لیے اب تک ناقابلِ تعمیر ہے، کہ میں گزشتے ہوئے کل میں زندہ ہوں یا گذشتے ہوئے کج میں وقت تیزی کے ساتھ جھانکنا پٹلا جا رہا ہے اور میں اس کے رکھ رکھاؤ کے لیے ہوا کے ہوا پر اس کے تعاقب میں ہوں، لیکن میں ہی اس کی مخالفت سمجھتا ہوں، یہ کاش جاگ رہا ہوں۔۔۔ میں کہہ جاؤں گا، ہا ہوں؟

"اگے... نہیں پیچھے... پیچھے... نہیں اگے..."
مرت کے تین سلسلہ فراموشی کے تین بیہ طبعیہ کہ یہ جاگ رہا ہوں اور میرے وجود میں جہاں میرا رشتہ چپ ہے۔

میں اندھا دھند ٹاپک ٹوئیاں مار رہا ہوں اور ٹاپک ٹوئیاں ملنے لگتے ہیں خیال الدین برقی سے مل رہا جاتا ہوں، تو اچانک یاد آتا ہے، کہ یہ جی بدایوں قاضی تاج الدین کا بیٹا ہی پوچھتا چلوں، مگر وہ تو صرف اسی

کے ہزاروں، فضائل گناہ کا نمونہ ہو جاتے ہیں اور بہت پوچھنے پر صرف اتنا بتاتے ہیں کہ ان کے بھتیجے رکن الدین کو ان کی جگہ کس کا قاضی بنایا گیا۔ اب لاکھ پوچھتے پھر رہے، کہ حضور والا! بدایوں کے بعد اس فرزند رسولؐ نے کہاں کے لئے رختِ سفر باندھا، مگر وہاں تو ان کی خموشی سو بات کے جواب میں —

تو اب آئینہ اودھ "کھول دے، کہ اس سچے فرزند شاہی بدایوں کو طاق پر رکھ دیکھے سب بلبرہے، کہ میں بالکونی پہ تنہا بیٹھا ہوں۔ ہواؤں میں اپنے جھنڈے سے پکھڑا ایک تنہا کھوتری اپنے آئینوں کی تلاش میں تیزی سے اپنے پر پھڑپھڑاتا جاگا پٹلا جا رہا ہے نیچے میری بیٹی تنہا بیٹھی اپنے کھیل میں مصروف ہے اور باہر سائیں چمکا رہا ہے۔

کیا عجیب ہے یہ سب کچھ؛ دھند اور سترے بھر پور نفسیات والے کہتے ہیں کسی کو فنا نہیں ہے، باپ کے نطفے کی شکل میں پیدا اور بچے کے نطفے کی شکل میں ہوتا، ازاں دم تا ایں دم، پیہم رواں ہے زندگی، پتہ نہیں یہ میرا شعور ہے، یا اجتماعی لا شعور، یعنی صاحبِ کمیتی ہیں۔ وہ لوگ بہت بڑا جرم ہیں، جنہوں نے اپنے خواب کو دیئے، اب انہیں کیا بتاؤں (ان سے تو میری کبھی کبھی ملاقات بھی نہیں) کہ عمر تمہارا تو پانچ بیٹھ سے سترہ نبوی کی پیروی ہو رہی ہے، کہ شوبے میں روٹی بیکو کر کھاؤ، عالی دماغ بنو اور جاؤ۔ مینہ برسنے قطب الدین مدنی سے محلِ محمد قطبی اور سید احمد شہید تک اور تلج الدین سے محمد غلام اشرف علی، وارث علی اور شاہ علی حتیٰ تک۔۔۔ یاد تو سب کچھ ہے مگر "ظہر قطبی" اور "ملفوظ قطبی" کا خزانہ تو آپ کے بزرگوں کو نصیب ہوا۔

اور یہ خط لکھ کر دے۔

یہ خط علم میں روانہ تو دیو بندی بریلوی کا جھگڑا تھا جو جا۔
تو اب تشریف لایا ہے جس جانب عمر علی صاحب قاضی بازیر کی

تم دیکھا ہو۔

بہی جنبش شد ہو.....

۱۔ قنودہ وقت شاہ بابر کا شیخ علی الدین جب یہاں آیا
۲۔ چار لاکھ دام کی طی جاگیر آئے پور میں سب سے بزرگ
۳۔ دانا پور تھا مقام رہنے کا شاہ بدیع الدین والی ہوا پورا
بسم اللہ... بحوالہ اللہ... ص ۱۰۰

فلک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ یہاں کہیں

(ابھی حال میں دیکھا اور بابر چک دونوں جگہ جانا ہوا، مگر موصوف
کا کہیں پڑنا نہ ملا) کاش! طوفاقت ہو جاتی، تو بتاتا کہ حضرت! آپ کی
ادیت کے مطابق دانا پور کوٹ کا سادہ اریکار ڈو دیکھ ڈالو، مگر
چار لاکھ کیا، پھر تھک کی بھی عطا کسی تلج الدین کے نام تلاش نہیں
کر پایا، اگر آپ پہلے ہی اس بات کی وضاحت کرتے، کہ یہ دانا پور
چار لاکھ نہیں، بلکہ یوپی کا ایک دورافتادہ قصبہ ہے تو دانا پور میں کبھی
کے تائیدوں پر اتنا پیر نہ خرچ کرتا ہوتا۔

مگر خبر! وہ انداز کے حال کے ہونے نسب نامے کے خالے
سے کم از کم میر غلام اشرف علی کی بزرگی تو بیان کرتے ہیں، جی خوش ہوتا
ہے کہ اللہ اللہ ہمارے بزرگ بھی لکھتے محترم اور معزز گذرے ہیں، اور
ایک میں ہوں، ناکارہ، آسکتی، کابل کہ چار گھنٹوں سے میر جاکر تاج فیروز
شاہی، نسب نامہ علی، تاج غازی پورہ منصفہ عربی الحسن مدینی، علی گزنیہ
تھی مخلوط و احوال خدم میر غلام اشرف علی منصفہ الحاج شاہ
واحفظ الحق مسرورہ عمارہ شمس سہسری شہزادہ رنگ آبادی اور حال عارف علی
کے سلسلے کا تھکان لے لے بیٹا ہوں، لیکن کچھ بھی پڑھ نہیں پاتا ہوں۔

کبھی امیر کبیر قلب الدین مدنی اپنی طرف کھینچے ہیں کبھی عمر علی
دیناوی، کبھی میر غلام اشرف علی اپنی طرف کھینچے ہیں، کبھی تاج
دار علی... میں کسی ہندوستانہ حال مقبرہ کی مدیوں پہنکی بڑی سے

لکھتی کسی آیتا کی کردہ تھی کہ کچھ کر اس کے سبب سے میر جاکر تاج فیروز
مگر زمین ہندوستانہ میر جاکر تاج فیروز کے سبب سے میر جاکر تاج فیروز
ہو چکے ہیں اور شمس میر جاکر تاج فیروز کے سبب سے میر جاکر تاج فیروز
مشرق و غرب دونوں کا تھکان ایک ہے۔

یہاں آیتا سے آیتا میر جاکر تاج فیروز کی طرف تھکان کر تھکان
اپنے جھنڈے پھرا ہوا ایک تھکانہ تر اپنے آستین کے گوش
میں اسی طرف جھٹکتا چلا جا رہا ہے، جس سے بات تیزی کے ساتھ
بڑھتی چلی آ رہی ہے اور نیچے میری بیٹی اپنے کپڑوں میں مصروف ہے،
آج دیوالی کی رات ہے، ابھی اس کی دوستہ آنے لگی ہے، اس کے
آنے سے پہلے اپنا گھروں سے لایا چاہتی ہے اور میں ان الفاظ کا سہرا میں لگ
ہوں کہ وہ لوگ بہت بڑے مجرم ہیں، جنہوں نے اپنے غلبہ کو دیکھ
میں اپنی بیٹی نظر میں رکھے مجرم لگتا ہوں، لگتا ہے منصف... یہاں تک مخلوط
و احوال خدم میر غلام اشرف علی تھکان چلا چکے اور وہاں میری بیٹی علی
کے موقع پر اپنا گھروں سے لایا چاہتی ہے اور میں اس کے سبب سے میر جاکر تاج فیروز
اور گرد و منڈ کی دین چاہتی ہوں ہے.....

تاج قادری پور میں خدم میر غلام اشرف علی کو پہنچا دیا
کے پرکھنے پہنچنے کا تذکرہ ہے، لیکن پھر کیا ہوا، کچھ خبر نہیں، محض
دیکھ دی بھی ڈیڑھ سو برس سے ان کی بزرگی کا ماحول ہے، میں کہ
اشرف التاج تھے وہی اشرف

مجاہدیں بھی کچھ خبر ہیں، جب بہت پریشانی کیا تو خرابی صحت اور
مشق لیٹوں کی بنا پر طوفاقت نہ رہنے کے سبب لاٹھی کا بہانہ کر کے
اور تاج جبروں جیسے شاہ و حیدر الحق انداز دی، شاہ عبدالعزیز اللہ علی
ثم سہسری اور الحاج شاہ و احفظ الحق مسرورہ اورنگ آبادی سے جو
کرنا پڑا، اور جب میں طحک ناخاں کی طرح چل پڑا تو تھکانہ صوف
میری خاطر ان بزرگوں نے اذکار و فرائض مسلسل حضرت کی اور پڑھا
تلاش و توجہ کے بعد کسی کو نہ کھینچتے اپنے اپنے لیے لکھتے تھے
اور اس پر میر جاکر تاج فیروز کے سبب سے میر جاکر تاج فیروز
میر غلام اشرف علی کے سبب سے میر جاکر تاج فیروز کے سبب سے میر جاکر تاج فیروز

ابن کنول دوسری سیاق

وہ بہت زیادہ تھک چکا تھا، نہ صرف جسمانی اعتبار سے، بلکہ ذہنی طور سے بھی وہ محسوس کر رہا تھا کہ کچھ دیر میں اس کے دل کے کنارے
گہری خرابیوں کی طرح پھٹ جائیں گی، یا وہ خود شہادت کرے گا کہ گہری پریشانی کے لئے اپنی ماسوں کی آمد و رفت کے مسئلے کو منطقی کر کے حرکت تک
کو خاموش کرنے کا کچھ لہجہ کی مسلسل جدوجہد کا نتیجہ کیا نکلا؟ — سفر — جو پہلے تھا، تو اب بھی ہے اور جو...

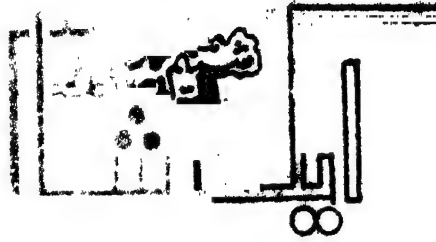
وہ ہر روز اپنی پچیس سال کی محنت کے مسئلے میں حاصل کئے ہوئے کاغذوں کو ایک خاص فائل میں سیلف سے لے کر اس طرح اکٹرا کر
بیس اسٹاپ پر آکر رکھ رہا تھا، جیسے آفس جا رہا ہو۔ آفس! — آفس کو پانے کی خواہش کے لئے ہی وہ سوائیچ پر آکر پہلے آفتاب کی حدت
کو برداشت کر کے بس کا انتظار کیا کرتا تھا۔ بس اسٹاپ پر کھڑے کھڑے محسوس ہونے لگتا تھا کہ اس کی پہلی اور آخری منزل یہ ہے، وہاں کی تمام
چیزیں اس کی نظروں میں تصویروں کی طرح اتر گئی تھیں۔ حلوائیوں کی دکانوں، ڈوٹو گرافر، کیمسٹ، بس اسٹاپ کے نزدیک بیٹھا ہوا موسیٰ،
پرول سنکی، ٹھیلوں پر رکھے ہوئے سیل، سب کچھ اس کی نگاہوں میں اس طرح بس گیا تھا، جیسے برسوں سے وہ ان سب کو دیکھ رہا ہے۔ بس اسٹاپ
پر کھڑے ہوئے مسافروں کو نہ صرف وہ پہچان گیا تھا، بلکہ ان کے ہاتھ میں بہت کچھ جان گیا تھا۔ یہ بچے اور دبے چھٹے ساتوں سے صاحب ۴۱۰ میں
جائیں گے، جولانیت بگھر سے سینٹرل سکرپٹ جاتی ہے، اور ریڈیو امپشن پر اتر جائیں گے۔ یہ صاحب جن کے ہاتھ میں کالے رنگ کا آفس بیگ ہے، اوکھا
ہے کتہہ والی ۴۰۰ نمبر جس میں سوار ہوں گے اور اسٹیشن میں پراتریں گے۔ یہ دوسرے بدن کی میم صاحبہ ریڈیو اسٹیشن جانے والی کسی بس میں سوار
ہوں گی اور وہی گیت پر اتر کر اردن ہاسپٹل کی جانب چلی جائیں گی۔ ہر روز وہ ان سوالات کے جوابات دینے کے لئے وہاں کھڑا ہوتا تھا۔

”بابو جی۔ لال قلم کے لئے کون سا بس لے گی؟“

”بیٹا ۴۰۵ نمبر کے قوت دینا۔“

”سیاق قطب مندر پر لکھتے۔ خبر کی بس جلتی گی؟“

اچھا پہلے اطراف سے بے نیاز ہو کر دو طرفہ سڑکوں کے درمیانی راستے پر چھلنے کو دیتے اور قہقہہ لگاتے ہوئے پاگل کو ٹھوکارا رہتا ہے۔ وہ فوٹو ان پاگل اکثر
کے بس اسٹاپ کا ایک لازمی حصہ بن چکا تھا۔ بس اسٹاپ پر کھڑے سب اشخاص اس کی مضمحلہ فیز حرکات پر سکرپٹ کی کوشش کیا کرتے اور وہ پاگل ان
سب اشخاص کے بھی پر قہقہہ لگاتا تھا۔ وہ دیکھتا کہ ہر روز اس پاگل کے ہاتھ میں کچھ کچھ منور ہوتا ہے۔ سگٹ۔ سوٹی۔ مٹھائی۔ پیسے۔ وہ ان سب
چیزوں کو ایک یا دو منٹہ ذکر ہی محنت سے کوئلے کے آگے ڈال دیا کرتا۔ اس کی نظروں میں ان کا بے پنیے کی چیزوں کی کوئی قدر نہیں تھی، یا وہ ان کی قدر
نہیں جانتا تھا۔ شاید وہ اسے معلوم نہیں تھا کہ بس اسٹاپ پر کھڑی ہوئی پوری زمین چلتی ہوئی بس کے ڈرائیور پر صرف اس لئے اڑھائی ہیں باگردن
اور مات کے چوبیس گھنٹوں کو گزارنے کے لئے غذا اٹھا کر بیٹھیں شاید اس نے ہل کے نیچے بیٹھے ہوئے اس بکھاری کو نہیں دیکھا تھا، جس کے آگے



نکا کی شام میرے لئے ایک مسئلہ تھی۔ اکثر شامیں میرے لئے مسئلہ ہاگرتی تھیں۔ حالانکہ داخل ہوتی ہوئی سڑکوں اور گلیوں کا رنگت کچھ بدلتا تھا، مگر یہاں تک کہ اکثر میری ضرورت تھی کہ وہاں جاتی تھی۔ ایک ایک عورتیں غلیب نمردوں کی طرف مڑ گئی اور اس غلیب میں سید والی کا شبیرا بھرے گی پرکیشن جسم اور تکیے خوش والی وہ عورت پتہ نہیں کون ہے۔ اتنی دسلیڈز اور دسلیڈز میں زندگی گزارنے کے پیچھے کون سے طرز و طریقہ ہیں۔ حالانکہ کچھ شخصیتوں کے اندر جھانک کر دیکھنے سے کوئی دیکھی نہیں۔ پھر بھی شام کے اس لکھے پن نے اس کے مرے کو میرے ذہن پر متاثر کر دیا ہے۔ میں نے اس شو سے بچا۔

کیا آج کی شام میں اس کے ساتھ گزارا جاتا ہوں، جسے جانتا بھی نہیں۔ لاشعور چپ ہے، تعارف دوستی، ذہنی اور فطرتی ہم آہنگی، طلب اور شکست، یہاں کے مراحل ایک شام میں کیسے طے ہو سکتے ہیں، حالانکہ میں کمرشل آدمی ہوں۔ میں نے شرم سے ہی پھروں کے عوض خریدنا سیکھا ہے۔ ہمیشہ ہی، کچھ بھی خریدنے کی یہ عادت اب میری فطرت میں داخل ہے۔ بیوی ہونہ ہو۔ کام ہو تو بھی، نہ ہونے بھی، مجھے اکثر چھٹی کی ضرورت ہوتی ہے، اور اس بیچ میں میں ایسا منجھا آدمی ہوں کہ مجھے کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔ میں شاعروں کی طرح شاعرانہ انداز سے غور کرتا جانتا ہوں نہ تو جواؤں کی طرح جھجک کے اور ڈر کے قدم اٹھاتا پسند کرتا ہوں۔ نہ سینا اور کافی چوڑی جا کر پیچھے ہٹا کرتا ہوں۔ میں جانتا ہوں، ان کی ہی نہیں، ہر ذلے کی لڑکیاں پر سننا اینڈ پڑھتی ہیں۔ اگر میرا مستقبل سیکھ رہا تھا، تو کیا میری بیوی کا بلاپ نہیں ہر لڑکے

مجھے خود تانا اور مجھے تھمتے کی امید ہوتی، تو کیا میں بگڑا ہوا لڑکیاں بھیجتیں۔ انا۔ انہوں نے چاروں سے گھر کی طرف دیکھ کر زمین پر ایک پورا انکا یا تمام غور کر لیں۔ مجھے میرا حال دیکھ کر ہوتیں تو شاید وہ بھی بدلے کے گھنے ملک کا اصرار کوئی لیتیں۔ ایک بچ ہوں۔ آج کل کا بہت بڑا بچ۔ میرے ساتھ کچھ کوئی بچ نہیں۔ کئی سلفٹ کھڑے نہیں۔ کوئی دھوکہ دے نہیں۔ میں عام سی گھڑی لڑکیوں کو روانہ خطوط لکھ کر کسی طرح کی غلط فہمی نہیں کرتا۔ میں انہیں ان دیکھے جیروں کی سیر نہیں کرتا۔ میں اپنے تمام عہدوں سے نفرت کرتا ہوں جو سیکھ کے لپٹے میں روپ لگا کر پھیلے ہوئے ہیں۔ میرے دفتر کی بائیں لڑکیوں میں ایک بھی ایسی نہیں۔ سب کی سب حقیقتوں کی ٹھوس زمین پر قدم ہائے بد و بد میں معصوم ہیں۔ ان کے مقصد الگ الگ ہیں۔ کس نے دیوہ رس لے کر، باقی ابیشش لکھن کی طرف قدم بڑھایا ہے، کسی کو بے چوڑے خاندان کی کفالت کو قہقہے اسٹینڈرڈ میں ٹپ کر رہی ہے، تو کسی کو اس حد تک بلاش پر غور ہو چکا ہے کہ اسے انہوں کی زندگی غور کی گئی۔

میں نے ان میں سے کسی کے ساتھ غلط نہیں کیا ہے۔ میں نے نفرت ہے۔ میرے اندر کوئی ایسا کھو کھلا نہیں جو ان کے ساتھ آتا ہو۔ میرے دفتر کی شیشے کی دیوار کی طرح سب کے پاس ہے۔ اگر مجھے ان میں سے کسی کو ضرورت، کثرت، انجی کو ہونے والا ہے، تو اس کے لئے سب کچھ دیا جائے گا۔ میری فطرت میں یہ ہے کہ میں نے کسی کو دیکھا ہے کہ وہ کسی کو دیکھ کر ہی یا پھر دیکھ کر جاتی ہے۔

[illegible]

”ناؤ تو لڑتی! — میرے دل نے تجھے ڈھک لایا، ایک لمحے چھپ کر اسٹوری — اور میں اپنے آپ کے بری طرح دیکھا — گھر کے ہی مرنے والے، یہ کہ اس نے میری طرف نا پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا اور مجھ کو ملیں گے ساتھ ساتھ کراہی۔“

میں سے اینڈیو — نمبر ایلوین!

میں سے اینڈیو — نمبر ایلوین!

نمبر ۱۷ اور نمبر ۱۸ پر
یہ ہمارا جدید ترین تفاوت تھا۔ گویا

میری نگاہیں نہیں آیا کیا باتیں کروں — میرے لئے لعلیل
 بے درد کے عرس ہوئے گئے وہ جیسے اچانک کسی شخصیت سے باتیں کرتا
 جس کے متعلق پہلے سے ذہن نے بہت کچھ سوچ رکھا ہے، بے درد مشعل
 ہوتا ہے۔

لیکن پھر بھی اندک کے 'میں' پر باہر کے 'میں' نے حاوی

”تو کی شام بھی دور ہو رہا ہوں۔۔۔ آؤ تو فرما۔۔۔ چلیے
یہ بیل کو تیار کریں۔“

اس کا پیشانی کا شکنیں مجھ پر جو یہ شکنوں کی اجنبیت
نہاں ہے ہر لمحہ اس کے اندر اس کے اندر

4

۱۰۰۰ کے لئے جو نیت تو نہیں پھر فریضہ ہی
 میں ایک ہزار پھر گنایا۔ اگرچہ ماہِ اربعہ میں ایک ہزار کی
 کہیں طلبہ ریتہاں کو پڑھ کر تویات میرے لئے کہہ دے تو
 لیکن میرے لئے کسی کی ضرورت تو ہے کہ میں رکتی ہوں اس کی ضرورت
 میرے لئے ہلکے سے ہے

[illegible]

یہاں بھی اس کا انفلوئٹ جیسے چوڑا کٹیڑا کرکاس نے نہایت کچھ پیچھے کو کہا، "تم میرے سامنے زبردستی چڑھنا نہ سیکھو، میری سیدھی باتوں کی پیٹید کھادی۔ ایسا کچھ نہیں کیا اس نے۔ بلکہ خاموشی کے ساتھ اسے فرستے نہال کر خود پانی لیا اور ایک گلاس بھر دیا۔ پھر سامنے کے کمرے پہ بیٹھ کر روئی۔

ہاں، تو آپ کیوں یوں ہیں۔ یاد رکھیں کہ ہر شخص کو
اس کے لیے میں بڑی طبیعت تھی۔ مجھے اپنا مذہب دانا تھا۔
اور میں نے سنبھلنے کی جگہ نہ رکھا۔

”ہم ستر روز توہر لیں!“

شیخ سید مرزا ابی کامر دہلوی جو کہ میر تقی میر کے

یہ سب لکھ کر چھپوایا جان سروس کے اور میرے

یہاں پر ایک عجیب و غریب واقعہ رونما ہوا۔

100-443886-1

مربا عیاں

(وہ ایک شرفی اور مصلحتی عجیبی ہے کہ نا۲)

ہو توں پہ گنتی پیاس کا سایہ پرو باب تاحہ نظر و عجب کا صحر ہے و باب

ہر لمحہ یو نہی اپنا لہو پیٹے رہو یہ موسم خاک کا تحفہ ہے و باب

بھیلا ہوا ستارے کا بازو ہے و باب اب میں ہی یہاں ہوں نہ کہیں تو ہو و باب

آنکھوں میں عجب خاک سے ویرانی کی تاحہ نظر سلسلہ ہو ہے و باب

راہی کی عجیب و غریب کہتی سے طو پستی سے ملو چاہے بلندی سے طو

آئینہ صفت ایسا نہ دیکھا ہوگا بلند ہے تو صحت ہی عجیبی سے طو

ہو توں پہ یو نہی برف کی جی کتب ستارے کی دیوار نہ کرن کتب

اب آمد کے سینہ کی صورت چپ نہ رہا ہی سستی کی کتب

شعبہ

سلطان اختر

سرباعیاں

(کلام حمید ری اوس لطف الرحمن کے نام)

ہو نٹوں پہ ترے نام کا جادو ہے کلام پیرا بن جاں میں تیری خوشبو ہے کلام
مجھ سے بھی کبھی مجھ کو ذرا ملنے دے ہر لمحہ مری آنکھوں میں کیوں ٹو ہے کلام



کس عہدِ برہنہ کی علامت ہے کلام چہروں پہ جو یہ عکسِ ملامت ہے کلام
کیا ایک ہی زنجیر میں سب جکڑے ہیں ہر آنکھ میں کیوں اشکِ ندامت ہے کلام



اشکِ غمِ دل پیتا ہے لطف الرحمن جینے کی طرح جیتا ہے لطف الرحمن
ہنتا ہے وہ آوروں کو تہانے کے لئے ہر چاکِ جگر سیتا ہے لطف الرحمن



بے وجہ کوئی روتا ہے لطف الرحمن ایسا ہی کہیں ہوتا ہے لطف الرحمن
جس کو کبھی خوشیوں کی نفاقت نہ ملے اشکوں کو وہی کہتا ہے لطف الرحمن

ایک لکھ

①

فقر کہتا ہے ایک لکھ ایک لکھ
خدا قدا سب ڈسکریٹ ہیں
وہ ایک لکھ کہ جس میں سونچ جو چیت پسند اس کے جسم کا نام پوچھتا ہے
وہ ایک لکھ جو صیقل میں کوہار بن کر سنگ کا خزانہ خشت ہے
وہ ایک لکھ جو بزرگ کے نیچے حیات کے راز بانٹتا ہے
وہ ایک لکھ بہت ہے اس بعد کچھ نہیں ہے، کوئی نہیں ہے
میں سنتا رہتا ہوں اور کہتا ہوں کہ کہا ہے
وہ ایک دن غفور مجھ کو وہاں تنگ لے گئی تھی جس بعد
کچھ نہیں ہے، کوئی نہیں ہے
فقر کہتا ہے تنگ کہتے ہو اور ہم ایک دوسرے کی بزرگ آنکھوں میں
جھانکتے ہیں کہ جیسے ہم پر حیات کا راز کھل گیا ہو

تنگ لفظ

②

فقر پہلا نہیں ہے تنگ ہے، میں نے چلتے ہوئے کہا تھا
"چند عرفا نیت کے لئے جو تیرے دربار سے ملے ہیں...."
وہ بولا "ہے، یہ چند عرفا نیت کے لئے جو میرے دربار سے ملے ہیں...."
اویانا کہہ کر وہ سر سے پیروں تک کچھ اسی طرح کھلکھلایا
کہ جیسا تنگ فقر لفظوں کے تنگ کپڑے
پر تپا ہوتے کہ قہقہوں کے رنگے ہوئے تیرو ناخنوں سے
بھی کی موجودگی میں اکثر اُٹاتا ہے

فیاض سرافت

ایک نظم

ایک سوال
 کہ سوال کیا ہے
 تم بتلاؤ
 کہ ہم بتلائیں
 بیتی کہانیاں
 وفا کہ
 جنا کی
 بیت گئیں
 سو بیت گئیں
 تم بتلاؤ
 نہ ہم بتلائیں
 ایک سوال
 کہ سوال کیا ہے

نعیم اشفاق

ایک حقیقت

سانسوں کا انگ سر چلنا
 ہونٹوں کا بسکنا، نثر تھرا نا
 حالت بے چینی میں
 کبھی ٹھوڑی پر
 کبھی سر پر ہاتھ دھرنا
 فرش پر نگاہیں جما کر
 کھوجانا کہیں
 اچانک پھر دل کے قریب
 ہاتھ کالے جانا — رونا
 پھر سب کو رلاتا

.....

یہ ساری باتیں اس دوپہر کی ہیں
 جب خلافت معمول سوچ
 دوپہر کو ہی غروب ہو گیا تھا!

حکایت

(حشید پور کے میں منظر)

موسم دیارِ دل کا غم آٹا پھر ہوا
 رسوا یوں کا زخم نمودار پھر ہوا
 کچھ ناشناس طبع ہوئے اپنے ہر باں
 دل محفلوں سے برہم ویران پھر ہوا
 خسی سیٹھائی ہے جاڑے کی زہن نام
 شوقِ نشتِ طبع کا آکار پھر ہوا
 پھر کوئی ایبو لیس جے گی جواب میں
 اک قتل شہر میں سر بازار پھر ہوا
 ارطی ہے خاک، دھونڈتی پھر تی ہے چارو
 صحرا میں لہو کا طلبگار پھر ہوا
 خنجر کھنکھڑے قبیلے کے سار لوگ
 اک شخص "اگھی" کا سزاوار پھر ہوا
 جی تھا بہت اداں طبیعتِ نڈھال حق
 فکری سے رات مل کے میں مزار پھر ہوا
 خون جگر سے قرض چکایا ہے عمر بھر
 جان پہلاسنے ہن کی فنکار پھر ہوا
 دھونڈیں کوئی پناہ، مجتبیٰ چلیں کہیں
 چاہیں کسی کو شوق یہ اکبار پھر ہوا
 مری احباب سے ان بن مجتبیٰ کس طرح ہوتی
 آمیدیں ہی کبھی رکھیں نہ میں نے اسرار رکھا

عمر اکبر

شہر پرستوں
عمر اکبر

(سرپری 'ہوا' کے نام)

کیا تھا درونے روشن جو داغ چھین لیا
تیرے غلوں نے ہم سے چسپاں چھین لیا

کوئی سوال جو آئے تو دل تنک آئے
کہ ہم سے پیکرِ گل نے داغ چھین لیا

بجھاکے دید کی مشعل وہ سامنے آئے
اگر شراب عطا کی ایسا چھین لیا

وہ اپنے آپ میں رہتا ہے کس قدر مصروف
کہ اس نے اپنے ہی دل سے فرغ چھین لیا

بھری بہار میں یک تحفہ خزاں دے کر
کسی نے بسز امیدوں کا باغ چھین لیا

ہمارے ہاتھ بھی بے جاں نہ تھے مگر شہر پرست
ہوا کے ہاتھ نے ہم سے چسپاں چھین لیا

کھوکھلی آنکھیں، دل کو اک شراب لکھوں
لفظ لفظ اس کے نام اب تو معتبر لکھوں

جسم رکھوں غم سنگِ لبس سے کندہ
شہر ظلمات پر منظرِ سحر لکھوں

نرم دستک سیاہیوں یاد کے دیسوں پر
ہر مسافت کو اب نقشِ رہ گزر لکھوں

مات کو ایک نازہ سحرِ نشان سجھوں
سایہ ریگ پر شعلہ شجر لکھوں

عکس رکھوں خوشی کا ہر ایک چہرے پر
طور ان انگلیوں کو شبِ انثر لکھوں

میرا

احساس کے سینے میں جو گرداب نہا تھا
جذبوں کی ندی میں وہی سیلاب نہا تھا

جلوہ ترا جیسے پرستار نہا تھا
آیا تھا سرچشم مگر خواب نہا تھا

صبرا میں گہنی پیاس لے لوگ کھڑے تھے
کچھ دُور جھلکتا ہوا فہ آب نہا تھا

تھا تھوڑی رات کو خوابوں کی گہائیں
جودن کی گہنی دھوپ میں نایاب نہا تھا

ملکاسا تعارف تھا تو تھوڑی سی ملاقات
وہ اجنبی جیسا تھا یہ احباب نہا تھا

اُداڑ تھی الجھی ہوئی گوتم کے گلے میں
سینے میں عجب خوف تھا زہر اب نہا تھا

تسلیم انجم

دیکھو رنگ بُو بدل کر چھپکلی
گھومتی ہے آج دُور دُور چھپکلی

اَرْضِ مہبتی کو زباں سے چاٹ کر
کر رہی ہو جیسے بنجر چھپکلی

ایک گوشے میں چپک کر سو گئی
جانے کس سے خوف تھا کر چھپکلی

پیاس جب بجھتی نہیں تو کیا کرے
پی لے کیا سارا سمندر چھپکلی

آج تازہ دم نظر آتی ہے کچھ
خود ہی اپنا خون پی کر چھپکلی

ڈھونڈتی ہے اپنے ماضی کا خلوص
حال کی اُنکلی پکڑ کر چھپکلی

سیرت

خدا کے

سیرت کبھی موت کے حصار میں تھا
مردہ میدان کارزار میں تھا

میری رات کا قصہ جو کوئی لکھ سکتا
میں ہی ہوں بھی عہدِ تم شعرا میں تھا

اور نہ انگلی اٹھا سکا کوئی
کے شخص کھڑا ایک ہی قطار میں تھا

شہر میں سہتا ہوں مہم کے فذاب
کسی اچھے ہوئے دیار میں تھا

کہاں نہ غم دل کی حکمرانی رہتی
کیا بتاؤں کہ کیا کیا نہ اختیار میں تھا

شبِ سیاہ ہوئی ختم نوا پھیل گیا
جہانے کیسا آجالا اندھیرے غار میں تھا

مسلم سلیم

ایسی سچ نیت ہواؤں میں بھٹک جائے گا
میں گراؤں کوئی انسان ہے مر جائے گا

میرے احباب جب آئیں گے ہوا کی زد پر
مجھ کو معلوم نہیں کون کدھر جائے گا

مستقل میری سیرت سچی ہے مجھ کو پوچھو !
وہ تو چڑھتا ہوا سوچ ہے اتر جائے گا

رہ میں تنہائی کا احساس نہ ہو گا مجھ کو
میرے ہمراہ مرا ذوق سفر جائے گا

جمع کرتے رہو شیرازہ اسبابِ حیات
اس کی تقدیر بکھرنا ہے بکھر جائے گا

۱۰

نام کتاب : لوح بدن
شاعر : پریم کمار نظر
ناشر : مکتبہ نمبر - ۶۳، ماڈل ٹاؤن، ہوشیار پور
قیمت : چھپ چکی نہیں ہے
مبصر : کلام حیدری

پریم کمار نظر ایک جانا پہچانا نام ہے بہت اچھی کھائی چھپائی کے ساتھ غزلوں کا یہ مجموعہ جاذبِ نظر ہے، اور جدید غزلوں کی بہت
غزلوں میں بھی، —

پیش لفظ زیرِ آغلے لکھا ہے۔

دیباچہ شمس الرحمن فاروقی نے تحریر کیا ہے۔

یہی نقاد میری پسند کے نفاذ ہیں، اس لئے نہیں کہ میں نے شخصی طور پر ان سے اپنی خجست کو اس کے لئے بنیاد بنایا ہے بلکہ اس لئے کہ یہ وہ
نے نقادوں میں صوفیہ طبع کے نہیں ہیں بلکہ یہ سوجھے اور فکر کرنے کے بھی عادی ہیں اور عموماً انھوں نے بہت بڑی وقت خود کو صرف مطالعہ پر صرف
بیات سمجھیں نہیں آتی اور اس سے سمجھنے کے لئے میں قارئین کو دعوت دیتا ہوں کہ دیباچہ اور پیش لفظ میں کیا فرق ہے وہ تعریف دیباچہ
لفظ — تعارف سمجھیں آتا ہے، مگر کیا پیش لفظ اور دیباچہ الگ الگ چیزیں ہیں یا یک جہتی ہیں؟

اپنے ہم عصروں میں پریم کمار نظر کی غزلیں ممتاز ہیں، کیوں کہ ہر کس لحاظ سے؟ فاروقی کے خیال میں،

”وہ جنس کے تجربے کی بنیاد پر لکھتے ہیں اور ان کے اندر اسے سفلی سطح پر لے آتے ہیں، وہ ان لوگوں میں سے ہیں جو چھپ چکی گئی ہیں۔“

دیکھتے ہیں اور شاعری میں ہجو و اراکان اور آرزو و تمنا کے ”مقصود“ پر دوں کے پیچھے اپنی نگاہیں کا اظہار کرتے ہیں۔“

میں خیال میں ان باتوں کے مطالعہ سے یقین پاتے ہیں اور بھی ان کو ہم عصروں میں شناخت کراتی ہیں کہ ان کے پہلے ویسا ہی نہیں ہے۔ باتیں تو یہی ہیں کہ میں
بدید شاعروں کے یہاں زبان و بیان کا جو کچا پن دیکھتا ہوں اس سے ہر ہچکا ہوں، اس لئے مجھے تو اس زمانے میں جب ہندوستانی شاعری میں یہ باتیں
یہ بات اہم لگنے لگی ہے۔ ایک بات اور کہ ان غزلوں کے اشعار میں کمرش نمایاں ہیں اور ظاہر ہیں شاعرانہ کو ہی حاصل طرز کے لئے تو اس کی
لونی بڑی جھلکی نہیں، مگر یہ بلاط کی بات ضرور ہو جائے گی۔ اندر کرٹس پریم کمار کی غزلوں میں بہت مضبوط ہیں۔

غزل کے اشعار میں بھی ترس ہوتی ہیں جن پر آئی لے دچر دے شاگرد قسم کے نفاذ دیکھیں، پہلی بات اور بعد از اوستا، ”دھیو تمس کی باتیں مشرق
مراچ کی شاعری، غزل کے سلسلے میں بھی کرنے لگتے ہیں اور مہذب ہونے کا ثبوت یہ دینا چاہتے ہیں کہ غزل کو غیر مہذب کہہ دیا جائے۔“
جس قدر پی ہوئی صورت میں یہاں ہوتی ہے، اس سے زیادہ شاید کہیں ہو سکتی ہو۔

وزیر آغا کی اس رائے پر صاف دیکھنے کو ہی چاہئے ہے۔

پیریم کا نقطہ نظر کا یہ تصور مجموعہء کلام اس لحاظ سے مدنظر رکھ کر تیار کیا گیا ہے جس پر فطرت نے کوئی
جواز دیکھی ہو کیونکہ فطرت تو ہم پر خوشبودار اور اس کی زبان میں بات کرتی ہے نظموں کے ذریعہ نہیں
بلکہ اپنے "کی ہک" حواصت اور موسیقی کو الفاظ بخشنے ہیں اور اس خوشبو کو غزل کی ہر برکت میں سمو کر نئی بات پیدا کر دی ہے۔

نام رسالہ : نیالہب (سلسلہ ۱۹۷۹ء)
پبلشر : ادبی آئیڈی، آفتاب منزل، علی گڑھ
قیمت : دو روپے
ڈیجائی ساڑھ صفحات، ۵۴
مبصرہ : کلام حیدری

رسالہ کہا جائے، یا کیا کہا جائے، اس کے لئے جاس اور ات نے پہلے لئے کوئی اشارہ تک نہیں کیا ہے۔ بہر حال یہ علی گڑھ سے شائع ہوا
کے "اعتیاد خاص" کا ذکر یوں کیا گیا ہے کہ جیسے علی گڑھ کے کسی چیز کشائے ہونا، ہی معتبر اور مستند سمجھنے کی واحد دلیل ہو۔ اس لنگو میں
کے بعد ۱۵ صفحات کے رسالے کی قیمت دو روپے سے بھی زیادہ رکھی جاسکتی تھی۔
کہانی قاضی عبدالستار کی شائع ہے۔ باقی خوشیہ اسلام کے بارے میں پتہ نہیں کیا کیا لکھا گیا ہے۔ غرض علی گڑھ کا جو "طرہ امتیاز"
سمجھ بیان کیا گیا ہے، اس کا خاتمہ اسی ایک بات پر ہوا ہے۔
اسیے رسالے کے بارے میں جتنا بھی کم کہا جائے اچھے۔

نام کتاب : مزامیر (ادبی تنقید کی جھلکیاں)

مصنف : کلام حیدری

ترتیب : نوشتہ امیر حق (ایڈیٹر آفنگ گیا)

صفحات : چھانوے

قیمت : دس روپے

ناشر : دی کلچرل آئیڈی، بنگ جیون روڈ، گیا

مبصرہ : نثار احمد صدیقی

کلام حیدری کا ہندو پاک کے ادبی دنیا میں عروج و تالیف نہیں۔ ان کی ادبی شخصیت مسئلہ ہے۔ اس سے قبل افسانوں کے تین جہز سے اردو
یاد پیش کر چکے ہیں جو کافی مقبول ہوئے۔ آج جب بھی افسانوی ادب پر کوئی تنقیدی مضمون لکھے گا، تو اس کے لئے کلام حیدری کا نام دینا
تعمد و غرض ہے، ورنہ مجھ مضمون ناگہانی کہلائے گا۔

